أعمال الشاعر نزار قباني

الجزء الثان

بين قوسي قزح

وبعض ما قاله النقاد عنه وعن أشعار

محمد الزينو السلو

أعمال الشاعر نزار قباني

بين قوسي قزح

وبعض ما قاله النقاد عنه وعن أشعاره

دراسة تحليلية بقلم:

محمد الزينو السلوم

المجلّد الأول

(الجزء الثاني)

فهرس

(٢)

طفولة نهد ..!

١٩٤٨م

*

ماذا في طفولة نهد ..؟!

*** تتضمّن مجموعة " طفولة نهد .. " القصائد التالية:**

منّي – أزرار – بلادي – على الغيم – وشوشة – بيت – لولاكِ – على البيادر – على الدرب – الضفائر السود – دوّرتا القمر – سؤال – شرق – من كوّة المقهى – شمعة ونهد – إلى ساق .. – العين الخضراء – لَوْ – إلى رداءٍ أصفر .. – رسالة – الشفه – إلى مضطجعة .. – اسمها – غرفة – الموعد – طفلتها – إلى وشاح أحمر – القبلة الأولى – همجيّة الشفتين – ذنبة – امرأة من دخان – نار – طائشة الضفائر – المستحمّة – عند امرأة – مصلوبة النهدين .

*

صدر ت هذه المجموعة في القاهرة، بعد أن وصلها دبلوماسياً في السفارة السورية، وكان عمره كما يقول نزار /٢٢/ سنة، وكانت القاهرة في ذروة نشاطها الأدبي.

يقول الأستاذ أحمد الشهاوي في حوار أجراه مع نزار قباني سنة ١٩٩٢ ونشره في جريدة الرأي في ١٩٩٢/١٢/٢٠، يقول: إن نزار قباني قدم مجموعته الثانية (طفولة نهد) لثلاثة أدباء من مصر هم " توفيق الحكيم، وكامل الشناوي، وأنور المعداوي "، وعلى لسان نزار يقول: فسمعت منهم كلاماً جميلاً، وقدمتني الإذاعة المصرية في قراءات شعرية، واقتربت في هذه الفترة من عالم الغناء والمسرح والصحافة (محمد عبد الوهاب – أم كلثوم – أحمد رامي).

كنت أتنفّس تحت سماء يملؤها طه حسين والعقاد والمازني، وبعد ذلك تعودت على مصر، وتعودت مصر عليّ، وصارت تعتبرني واحداً من شعرائها أو من أولادها .

أما قصة تحويل ديواني (طفولة نهد) إلى (طفولة نهر) فلا يمكن أن أتذكرها دون أن أموت غيظاً أو قهراً، إنها دليل على أن الفكر السلفي لا يمكن أن يتطور أو يتحضّر أو يغيّر

مواقعه الحجرية، وبغير غرور أقول إنني معجب جداً بعنوان هذا الديوان بالذات واعتبره لقطة اللقطات، ولكنّ الأستاذ أحمد حسن الزيات رحمه الله، قال لصديقي الناقد أنور المعداوي عندما ألقى نظرة على مقاله النقدي المعدّ للنشر في مجلة (الرسالة) لؤلؤة المجلات الثقافية في الأربعينات:

ما هو عنوان ديوان صديقك الشاعر نزار؟

فأجاب: طفولة نهد يا سيدي الأستاذ

طفولة نهد " كده حتّة واحدة "؟! لا حول ولا قوة إلا بالله، وخرج الناقد المعداوي من مكتب الزيات وهو لا يعرف أن الأستاذ قرر بينه وبين نفسه أن يُغيّر كلمة نهد بكلمة (نهر) .. وهكذا اغتال أستاذنا الكبير الزيات أجمل عناويني حفاظاً على تقاليد مجلة الرسالة ووقارها، وعندما صدرت الرسالة بعد أيام؟ن الناس أنني أصدرت أطلساً للجغرافيا، لا ديوان شعر، وأنني أتغزّل بنهر المسيسبّي لا بنهد امرأة ..

*

ما هو الشعر عند نزار قباني..؟

في مقدمة مجموعة (طفولة نهد) كتب الشاعر في هذه المجموعة تحت عنوان (في الشعر) يقول:

" حكاية الشعر كحكاية الوردة التي ترتجف على الرابية مخدة من العبير وقميصاً من الدم .

إنك تحبها هذه الكتلة الملتهبة من الحرير التي تغمر إصبعك وأنفك وخيالك، وقلبك دون أن يدور في خلدك أن تمزقها وتقطع قميصها الأحمر، لتقف على سرّ هذا الجهاز الجميل الذي يحدث لك هذه الهزة العجيبة، وهذه الحالة السمحة القريرة التي تغرق فيها ....

وفي الفن، كما في الطبيعة، وفي القصيدة كما في الوردة وكما في اللوحة البارعة، يجب ألا نعمد إلى تقطيع القصيدة، هذا الشريط الباهر الندي من المعاني والأصباغ والصور والدندنة المنغومة .

حرام أن نمزق القصيدة لنحصي (كمية) المعاني التي تنضم عليها ونحصر عدد تفاعيلها، وخفيّ زحافاتها ونقف على (لون) بحرها.

فلنقرأ القصيدة كما ننظر إلى القمر بطفولة وعفوية واستغراق .

الشعر ليس أكثر من (كهربة جميلة) تصدم عصبك، وتنقلك إلى واحات مضيئة مزروعة على أجفان السحاب.

مهمة القصيدة كمهمة الفراشة .. هذه تضع على فم الزهرة دفعة واحدة جميع ما جنته من عطر ورحيق، منتقلة بين الجبل والحقل والسياج .. وتلك –أي القصيدة –تفرغ في قلب القارئ شحنة من الطاقة الروحية تحتوي على جميع أجزاء النفس وتنظيم الحياة كلها .

الشعر زينة وتحفة ...

ويتابع نزار قائلاً: يجب أن لا نطلب من الشعر أكثر من هذا ويتجنى على الشعر الذين يريدون منه أن يغلّ غلة وينتج ريعاً، فهو زينة وتحفة باذخة فحسب .. كآنية الورد التي تستريح على منضدتي لست أرجو منها أكثر من صحبة الأناقة وصداقة العطر .

لذلك نشأت على كره عنيد للشعر الذي يُراد من نظمه إقامة ملجأ ... أو بناء تكية ... أو حصرُ قواعد اللغة العربية

أو تأريخ ميلاد صبي، أو تعداد مآثر الميت على رخامة قبره.

لا أجرؤ على تحديد الشعر ... لأنه يهزأ بالحدود.ثم ماذا يضير الشعر إذا لم نجد له تعريفاً؟!

لنتواضع إذن على القول: إن الشعر كهربة جميلة، لا تُعمِّرُ طويلاً مسربلة بالموسيقا .

ومتى اكتست الهنيهة الشعرية ريشَ النغم، كان الشعر، فهو بتعبير موجز (النفس المُلحنة) .

لا تعرف هذه الهنيهة الشاعرة موسماً ولا موعداً مضروباً، فكأنها فوق المواسم والمواعيد، وأنا لا أعرف مهنة يجهل صاحبها ماهيتها أكثر من هذه المهنة التي تغزل النار..

والذي أقره، أن الشعر يصنع نفسه بنفسه، وينسج ثوبه بيديه وراء ستائر النفس، حتى إذا تمت له أسباب الوجود واكتسى رداء النغم ارتجف أحرفاً تلهث على الورق .

والشعر يحيط بالوجود كله، وينطلق في كل الاتجاهات، فترسم ريشته المليح والقبيح، وتتناول المترف والمبتذل والرفيع والوضيع .

ويخطئ الذين يظنون أنه خط صاعد دائماً، لأن الدعوة إلى الفضيلة ليست مهمة الفن بل مهمة الأديان وعلم الأخلاق، وأنا أؤمن بجمال القبح، ولذة الألم، وطهارة الإثم فهي كلها أشياء صحيحة في نظر الفنان .

تصوير مخدع مُومسٍ، وارد في منطق الفن ومعقول، وهو من أسخى مواضيع الفن وأعزرها ألواناً، أمّا المومس من حيث كونها إناءً من الإثم، وخطأً من أخطاء المجتمع، فهذا موضوع آخر تعالجه المذاهب الاجتماعية وعلمُ الأخلاق" .

أعود إلى دراسة القصائد في طفولة نهد لأوضّح أنّ القارئ منذ القراءة الأولى يلاحظ تكرار الشاعر للكلمات التي سبق له وكرّرها في مجموعته السابقة، مثل الورد، والعصفور، والنهد، والثغر، والفراشات، والصفصافة، والنجوم، بنفس المعدّلات السابقة، وهذا بدوره يؤكد ما ذهبت إليه في حديثي من قبل، بالإضافة إلى أنه وظّفها نفس التوظيف تقريباً، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على الحالة التي لازمته في المجموعتين هي واحدة .

في قصيدة " أزرار " (ص٩٣) يقول في مطلعها:

وتلك بضعة أزرار .. لقد كبرتْ

على جواري .. فبيتي كله عبــقُ

تعانقتْ عند شبّاكي، فيا فرحي

غداً تسدّ الربى بالورد والطرق

ويتابع فيسأل عن العلب الحمراء .. ولماذا فتّحت مع الصباح، فسال منها الوهج والألق؟! كما أن للشاعر غرفة في دروب الغيم عائمة على شريط ندىً تطفو وتنزلق، إلى أن يقول:

مبنيّــة من غيمــات منتّقــة

لي صاحبان بها العصفور والشفقُ

أمام بابي .. نجمـــانٌ مكوّمــة

فتستريح لدينـــا .. ثم تنطلــقُ

ويتابع قوله أن للصباح مرور تحت نافذته، وفي جوار سريره يرتمي الأفق .. إلى أن يقول:

كم نجمة حرّة .. أمسكتها بيدي

وللتــطلّع غيــري مــا له عنــق

يقصّرُ الشعر من عمري ويُتلفني

إذا سعيت سعى بي العظم والخرقُ

ويتابع القول أن النار في جبهته، وفي رئته، وريشته بسعال اللون تختنق، وهناك نهر من النار في صدغه، يعذّبه، ويسأل إلى متى؟ وطعامه الحبر والورق .. ومع ذلك فالشاعر لا يعتب على النار وهي تأكله، وإن احترق فإن الشهب تحترق، ولا غريب في هذا .. ما دام قد أضاء .. وكم من خلق أتوا ومضوا، وكأنهم لم يُخلقوا في حساب الأرض، إلى أن يقول:

غــداً ستحتشد الدنيــا لتقرأني

ونخب شعري يدور الورد والعرقُ

اليــوم بضعـــة أزرار، ستعقبها

أخرى، وفي كل عام يطلع الورقُ

حيث تنتهي القصيدة

وفي قصيدة " بلادي " (ص٩٥) يعود من جديد ليكرر الورد (أكثر من مرة)،والنجوم، والعصافير، والصفصاف ..

وفي قصيدة " على الغيم " (ص٩٨) يكرر ذكْر الورد والنجوم (أكثر من مرة)، والعصفور أيضاً، وخلال /١٣/ بيتاً فقط ..

وفي قصيدة " وشوشة " (ص١٠٠) يذكر الورد (أكثر من مرة)، والثغر، ونجد ذلك في قوله:

في ثغرها ابتهال – فالورد في طريقنا تلال – زرعت ألف وردة .

وفي قصيدة "بيت " (ص١٠٣) يكرر ذكْر العصفور في قوله: كمنزل العصفور أرضى بـــه

فيه الطعام السمْح والصمت

وفي قصيدة " لولاكِ " (ص١٠٤)، وهي قصيدة تفعيلة، يكرر ذكْر الورد بقوله:

هل ضجَّ بالورد دربٌ ..؟

وفي قصيدة " على البيادر " (ص١٠٦) يكرر ذكْر العصافير، والورد .. وفي قصيدة " الضفائر السود " (ص١١٠) يكرر النهد، والنجم ..

الضفائر السود ..!

شعرها ..على يدي

شلالُ ضوءٍ أسودِ ..

ألمّه ...سنابلاً

سنابلاً، لم تُحصدِ ..

لا تربطيه ..واجعلي

على المساء مقعدي ..

من عمرنا، على مخدّاتِ

الشذا.لم نرقدِ ..

وحرّرتْهُ ..من شريطٍ

أصفرٍ .. مغرّدِ ..

واستغرقتْ أصابعي

في ملعبٍ ..حرٍ ..ندي

وفرّ ..نهرُ عُتمةٍ

على الرخام الأجعدِ ..

تُقلّني أرجوحةٌ سوداءُ

حيرى المقصدِ ..

توزّعُ الليلَ على

صباحِ جيدٍ أجيدٍ ..

هناك.طاشتْ خُصلةٌ

كثيرةُ التمرّدِ ..

تُسِرُّ لي ..أشواق صدرٍ

أهوجِ التنهّدِ ..

ونبضةَ النهد الصغيرِ

الصاعدِ ...المغرّدِ ..

تستقطر النبيذ مِن

لون فمٍ لم يُعقدِ ..

وترضعِ الضياء من

نهدِ صبيِّ المولدِ ..

*

قد نلتقي في نجمةٍ

زرقاء ..ماذا يكون العمرُ

لو لم توجدي ..؟!

وفي قصيدة "دوّرنا القمر " (ص١١٣)، يذكر الفراشات (أكثر من مرة)، والنهد، والورد (أكثر من مرة)، والثغر، والنجوم أيضاً .. وفي قصيدة " سؤال " (ص١١٧)، يكرر الشاعر، الورد (أكثر من مرة)، والعصافير أيضاً ..

وهكذا تتالى القصائد، ويتكرر استخدام نفس الكلمات في أكثر القصائد .. في قصيدة " شمعة ونهد " (ص١٢٥):

شمعةٌ ونهد ..!

يا صاحبي في الدفءِ

إني أختك الشمعةْ

أنا ..وأنتَ ..والهوى

في هذه البُقعةْ..

أوزّع الضوء ..أنا

وأنتَ للمتْعة ..

في غرفةٍ فتانةٍ

تلفّها الروعة

يسكن فيها شاعرٌ

أفكاره بدْعة

يرمقنا .. وينحني

يخطّ في رُقعةْ..

صنْعته الحرف ..فيا

لهذه الصنعة ..

يا نهدُ .. إني شمعةٌ

عذراء..ليسمْعهْ

إلى متى؟نحن هنا

يا أشقر الطلعة ..؟

يا دورق العطورِ ..لم

يترك بهِ جُرعة ..

أحلَمَةٌ حمراء ..هذا

الشيء ..أم دمعةٌ؟

أطعمته ..يا نهدُ قلبي

قطعةً قطعةً ..

*

تلفّتَ النهد لها

وقال: يا شمعةُ!.

لا تبخلي عليه مَن

يعطي المرى ضلْعة ..؟!

*

نجد في القصيدة بعد قراءتها، حوار أو حديث بين الشمعة والنهد .. بين صاحبين، أو أخوين، يتم فيه ذكر الفوائد لكل منهما ..

وفي قصيدة " حلمة "(١٢٩)، يتكرر ذكر العصفور، والنهد، والفراشة، والنجم، كما سنرى ..

حلمة ..!

تهزهزي ..وثوري

يا خصلةَ الحريرِ

يا مبسمِ العصفور ..يا

ارجوحةَ العبيرِ..

يا حرفَ نارٍ ..سابحاً

في بركتيّ عطورِ

يا كلمةً مهموسةً

مكتوبةً بنورٍ..

سمراءُ .زبل حمراء ..بلْ

لوّنها شعوري

نُميْغةٌ حافيةٌ

في ملعبٍ غميرٍ ..

أم قبلةٌ تجمّدتْ

في نهدكَ الصغيرِ

وارتسمتْ شرارةَ

مخيفةَ الهديرِ ..

مظلّةٌ شقراءُ..فوقَ

قسوةِ الهجيرِ..

ملومةٌ .زمضمومةٌ

فضّيةُ السريرِ ..

إبريق وهجس ..عالقٌ

بهضبتيْ سرورِ

أم أنتش شبّاكُ هوى

مطرّزُ الستورِ ..

مزروعةٌ قلع دمٍ

ملوّن المرورِ..

فراشةٌ .زمغوطةُ

الجناح في غديرِ ..

ونجمةٌ مكسورةُ الريشِ

على الصخورِ ..

دافئةً ..كأنها

مرت على ضميري

*

يا حبةَ الرمّان ..جنّي

والعبي ..ودوري ..

ومزّقي الحرير ..يا

حبيبةَ الحرير.

*

في قصيدة " لعين الخضراء " (ص١٣٢)، يتكرر ذكر الصفصافة، والنهد، والفراشة، والنجم، كما سنرى أيضاً:

العين الخضراء ..!

قالتْ: ألا تكتبُ فيَّ محجري؟
وانشقَّ لي حُرْجٌ ..ودربُ ثري
إنهض لأقلامكَ ..لا تعتذرْ
من يعصِ قلبَ امرأةٍ ..يكفرِ..
يلذُّ لي ..يلذُّ لي .زأن أرى
خضرةَ عينيَّ .زعلى دفتري
وارتعشتْ جزيرةٌ في مدىً
مزغردس .زمعطَّرٍ ..أنورِ
خضراء بين الغيم مزروعةٌ
في خاطر العبير لم تخطُرِ..
يروون لي أخبار صفصافةٍ
تغسل رجليها على الأنهرِ..
لا تُسبلي ستارةً غضةً
دمي..لشبّاك هوى أخضرِ

خلِّي مسافاتي .زعلى طولها

بالله، لا تحطِّمي منظري ..

جاءت مع الصباح لي غابةٌ

تقول: من نتَّف لي منزري؟

حشدتِ أوراق الربى كلَّها

ضمنَ إطارٍ .. بارعٍ ..أشقرِ

يا عينُ .زيا خضراءُ ..يا واحةً

خضراء ترتاح على المرمرِ..

أفدي اندفاقَ الصيف من مقلةٍ

خيِّرة .زكالموسم الخيِّرِ

يا صحوُ ..أطعمتُكَ من صحتي

لا يوجد الشتاء في أشهري ..

في عينها .زلونُ مشاويرنا

نشردُ بين الكرم والبيدرِ

والشمس ..والحصادث ..والمنحنى

إذْ نهذك الصبيِّ لم ينفرِ ..

أيُّ صباحٍ لبلادي غفا

وراءَ هدْبٍ، مطمئنٍ طري ..

عيناكِ ..يا دنيا بلا آخرِ

حدودها ..دنيا بلا آخرِ

كسرتُ آلافَ النجومِ على

دربٍ ستجتازينه ..فكّري ..

*

في قصيدة " الموعد " (ص١٥٠)، هناك تكرار لكلمة الفراشة، والنجوم، وتبرز في القصيدة غريزة الجسد واضحة حيث يقول:

واحتشد الزمان ..

حول امرأة .. وموضع

فرغبةٌ تتبع بي

ورغبةٌ لم تشبعِ

يكاد أن يطفو على

دم النجوم مخدعي ..

وفي قصيدة " القبلة الأولى "(ص١٥٦) تتكرر فيها كلمة الثغر (أكثر من مرة):

القبلة الأولى ..!

عامانِ ..مرّا عليها يا مُقبّلتي

وعطرها لم يزل يجري على شفتي

كأنها الآن ..لم تذهب حلاوتها

ولا يزال شذاها ملءَ صومعتي

إذ كان شعركِ في كفيّ زوبعةً

وكان ثغركِ أحطابي ..وموقدتي

قولي. أأفرغتِ في ثغري الجحيمَ وهل

من الهوى أن تكوني أنتِ مُحرقتي

لمّا تصالبَ ثغرانا بدافقةٍ

لمحتُ في شفتيها طيفَ مقبرتي

تروي الحكاياتُ أنّ الثغر معصيةٌ

حمراءُ ..إنكِ قد حبّبتِ معصيتي

ويزعم الناس أن الثغر ملعبها

فما لها التهمتْ عظمي وأوردتي؟

يا طيبَ قبلتكِ الأولى ..يرفّ بها

شذا جبالي ..وغاباتي..وأوديتي

ويا نبيذيّة الثغر الصبيّ ..إذا

ذكّرتُهُ غرقتْ بالماء حنجرتي

ماذا على شفتي السفلى تركتِ ..وهل

طبعتها في فمي الملهوب ..أم رئتي؟

لم يبق لي منكِ ..إلا خيطُ رائحةٍ

يدعوكِ أن ترجعي للوكر..سيدتي

ذهبت أنتِ لغيري ..وهي باقيةٌ

نبعاً من الوهج ..لم ينشف..ولم يمتِ

تركتني جائع الأعصاب ..منفرداً

أنا على نهمِ الميعاد ..فالتفتي .

*

في قصيدة " ذئبة" (ص١٥٩)، يكرر الشاعر كلمة النجم، والثغر، كما يتجلّى في القصيدة الرسم (الوصف) للشاعر حيث يقول:

وداست على أذرع الضـــوءِ ..

ترقص .. ميداء، عذبــــــة

كقافلة العطر .. تطــوي المدى

ســـحبةً إثــر ســـحبةٍ ..

تلــوب خـــلال المصـــابيح

نهــراً .. أضـــاع مصبّـــه

امرأة من دخان ..!

كيف فكّرتِ في الزيارة؟ قولي

بعد أن أطفأتْ هوانا السنينُ

إجمعي شعرك الطويلَ ..يخيفُ

الليلَ ..هذا المبعثرُ المجنونُ

لا تدُقّي بابي ..وظلّي بعمري

مستحيلاً ما عانقته الظنونُ

أنتِ أحلى ممنوعةَ الطيف، خجلى

يتمنّى مسروركِ ..الياسمينُ

لا أريد الوضوحَ ..كوني وشاحاً

من دخانٍ ..وموعداً لا يحينُ

ولْتعيشي تخيُّلاً في جبيني

ولْتكوني خرافةً لا تكونُ

إتركيني أبنيك شعراً ..وصدراً

أنتِ لولايَ يا ضعيفةُ ..طينُ

ودعي لي..تلوينَ عينيك إني

نتمنّى ألوانَ وهمي العيونُ

لا تجيئي لموعدي ..واتركيني

في ضلالٍ يبكي عليه اليقينُ

واحرقيني إذا أردتِ فإني

لا..أطيقُ الجمالَ حين يلينُ

أنا ما دمتِ في عروقيَ همساً

فإذا كنتِ واقعاً لا أكونُ!

*

وإذا عدنا للبيتين: اتركيني أبنيكِ شعراً .. وصدراً

أنت لولايَ يا ضعيفـــة .. طينُ

ودعي لي .. تلـــوين عينيك إني

تتمنى ألوان وهمـــي العيـــونُ

نجد الشاعر " القباني " يجسّد خياله في هذه القصيدة، ليرسم امرأة من دخان (لعلّها) الوهم، أو حتى الحلم، يريد أن تتركه يبنيها شعراً، وصدراً، فهي لولاه لكانت من طين، ويريد أن تتركه يلوّن عينيها، فالعيون تتمنى ألوان وهمه .. إلى أن يقول: أنا ما دمتِ في عروقيَ همساً

فإذا كنتِ واقعاً لا أكـــــونُ

يرد أن يقول أنه موجود ما دامت في عروقه همساً، وإذا تحولّت إلى واقع فهو لن يكون، أي يصبح هو الخيال (تناص ما بين الواقع والخيال) ..

في قصيدة " نار " (ص١٦٣)، يكرر النجوم،(أكثر من مرة) .

*

طائشةَ الضفائر ..!

تقولينَ: الهوى شيءٌ جميلٌ

ألم تقرأ قديماً شعرَ قيسِ

أجئتِ الآنَ ..تصطنعينَ حباً

أُحسُّ به المساءُ ..ولم تُحِسّي

أطائشةَ الضفائرِ ..غادريني

فما أنا عبدُ سيدة وكأسِ

لقد أخطأتِ ..حين ظننتِ أني

أبيع رجولتي ..وأضيع رأسي

فأكبرُ من جمالك كبريائي

وأعنفُ من لظى شفتيك بأسي..

خُذي عُلَبَ العطور ..وألف ثوب

تعيش بمخدعي أشباحَ بؤسِ

وصورتَكِ المعلّقةَ احمليها

فمن خلفَ الإطار يطلُّ أمسي

لقد طرّزتُ دربكِ ياسميناً

فدُستِ براعمي ..وقطعتِ غرسي

حملتُ لكِ النجوم على يميني

وصغتُ لكِ الصباحَ وشاحَ عرسِ

أتافهةَ الوصال ..إليَّ رُدّي

عويلَ زوابعي ..وجحيمَ حسّي

لقد شوّهتِ أيامي وعمري

فجفّتْ ريشتي ..وانبعْ همسي

أعيديني إلى أصلي جميلاً

فمهما كنتِ.أُجملُ منكِ نفسي ..

*

نلاحظ منذ البيت الأول حيث يقول الشاعر:

تقولين: الهوى شيء جميـــلٌ

ألم تقرأ قديمــاً شــعر قيــسِ

أجئتِ الآن .. تصطنعين حُبــاً

أحــسَّ به المســاء ولم نحسّ

بدأ صدر البيت الأول بمخاطبتها بقوله: تقولين ...، وفي العجز قال: ألم تقرأ قديماً .. (المخاطب ثم الغائب)، فلكي يستقيم الوزن فعل ذلك .. وعاد في البيت الثاني ليقول: أجئتِ الآن .. (المخاطب) ..

وفي القصيدة توبيخ وعتاب لامرأة تدّعي الحب، (ولعلّه حب الكأس والطاس)، لذلك نجده يقول: " ما أنا عبدُ سيدة وكأسٍ ".. هو لا يبيع رجولته، ويضيع رأسه في سكر .. كبرياءه أكبر من جمالها، ويأسه أعظم من لظى شفتيها ..

ويتابع مخاطبتها بقوله: لقد طرّزت دربكِ بالياسمين، فدستِ براعمي، وقطعتِ عرسي .. حمل لها النجوم على يمينه، ووضع لها الصباح وشاح عرس، لكنها غير ما ظنّها .. لذا يخاطبها بقوله: " أتافهة الوصال "، ويطلب منها أن تردّ له عويل زوابعه، وجحيم حسّه، فقد شوّهت أيامه، وعمره، حتى جفّت ريشته، وانبحّ همسه، ويطلب منها آخر الأمر أن تعيده إلى أصله جميلاً، لأنها مهما كانت، فنفسه أجمل منها (نُحس الشاعر يتغنّى بكبريائه، وعزّة نفسه، أمام امرأة تبحث عمّا لا يناسبه)..

*

المستحمّة ..!

مرهقةٌ النهد ..لا تربطيه

فقد أبدعتْ ريشةُ الله رسمهْ

وخلّيه..زوبعةً من عبيرٍ

تهلُّ على الأرض رزقاً ونعمهْ

هو الدفءُ.لا تذعري إن رأيتِ

قميصكِ ..يزهو بأروع قمّهْ

فما عدتِ يا طفلتي طفلةً

سيهمي الشتا ..غيمةً بعد غيمهْ

ويخرج من فجوة الثوبِ نهدٌ

ليأكلَ من مسبح الضوء ..نجمهْ

كبرتِ ..فحوضُ اغتسالكِ جُنَّ

بتلك المجرّدة المستحمّهْ

وصدركِ مزرعةُ الياسمين

تفتّقَ عن حلمةٍ..بعد حلمهْ..

أشقراءُ.يا سَحَباتِ الحريرِ

زرعتِ الرمالَ ..اشتهاءً وغلمهْ..

تمدّين للماء ..إصبعَ طفلٍ

فينسحبُ البحرُ ..حباً ورحمهْ ..

تلاشيْ على مضجعٍ أزرقٍ

وكوني لأمواجه الهوجِ لُقمهْ

أخاف على البحرِ أن تُحرقيه

فلا تجرحي يا جميلةُ حُلْمهْ

صبيّةُ ..إني احتراقٌ كئيبٌ

فمرّي بدفءِ جروحيَ نسمهْ

أنا دخنةٌ منكِ ..لا تطمئنُ

فلا تطعميني لنهديكِ ..فحمهْ .

*

هنا يصف الشاعر مراهقة النهد، وكيف أبدعت ريشة الله رسمه، زوبعة من عبير، فهو الدفء يزهو بأروع قمّة، ويقول لها: لا تخافي فأنت لم تعودي طفلة، ويتابع وصف النهد، على أنه يخرج من فجوة الثوب، ليأكل من مسبح

الضوء نجمة (صورة بديعة)، لقد كبرت وأصبح حوض اغتسالك يجن وأنت تستحمين عارية، وصدرك مزرعة الياسمين، يفتّق حلمة، حلمة .. لونها الأشقر، سحبات الحرير، ويتابع الوصف، إنها تمدّ للبحر إصبع طفل، فيسحب البحر حباً ورحمة، ويقول أيضاً: تلاشي (ذوبي) على صفحة زرقاء (كالفراشة) لتكوني لأمواجه الهوج قمّة .. (صورة جميلة لفتاة عارية مستلقية على سطح البحر، والأمواج تدفعها وكأنها قمّة شاهقة فوق الأمواج في البحر ..)، إنه يخاف على البحر أن يحترق ولا يتحمّل ما يجري، ويسألها أن لا تجرح حلمه الجميل ..، إلى أن يقول: يا صبية .. إني احتراق حزين .. فابعثي إلى جروحي نسمة منك كي تطفئني.. فما أنا إلا دخان منك (من احتراقك) فلا تطعميني لنهديك فحمة .. حيث تنتهي القصيدة .

في قصيدة " عند امرأة " (ص١٦٩) يكرر ذكْر النهد أيضاً، وتبرز في القصيدة غريزة الجسد واضحة لدى الشاعر، أمّا رؤية جسدها فيقول:

والعقد فوق ناهديها

ســـابحٌ .. معـــرِدٌ

كعقدهـــا غريزتي

تنهار .. ثم تصعدُ

إنّ غريزته أمام جمال المرأة ومفاتن جسدها تنهار،ثم تصعد، وكأنها في غليان .. وما أكثر القصائد المعنونة بالنهد، كما رأينا، وسنرى .. وما أكثر النهود والحديث عنها، بالإضافة إلى شهر المرأة، وثغرها، وشفايفها، وصدرها، في الوقت الذي لا نقرأ إلاّ ما ندر عن العيون، ولا عن الروح، بل الجسد ومفاتن الجسد .. ولا غريب في الأمر فالشاعر يكتب في سن المراهقة، والهيجان الجنسي، وعاطفته الجيّاشة صادقة .. يكتب عن الفتاة المراهقة، وفتنة جسدها، بعيداً عن العقل والروح معاً، وهو أمر طبيعي .. لكنه منذ البدايات كان واسع الخيال في التصوير، صادق العاطفة، غنائي الإيقاع، يمتلك لغة شعرية بديعة، يرسم بريشته، ويموسق أشعاره بألحان عذبة، تتناسب والقصيدة التي يكتبها .. ومن هنا يبرز واضحاً تأثير الرسم والموسيقى في قصائده، حيث وفّق باختياره الشعر مركباً لأنه يشمل الرسم والموسيقى معه.

*

مصلوبة النهدين ..!

مصلوبةَ النهدين ..بالي منهما

تركا الردا ..وتسلّقا أضلاعي

لا تُحسني بي الظنّ ..أنتِ صغيرةٌ

والليلُ يُلهبُ أحمرَ الأطماعِ ..

رُدّي مآزرك التريكةَ ..واربطي

متمرّداً متبذّلَ الأوضاعِ ..

لا تتركي المصلوبَ يخفق رأسه

في الريح ..فهي كئيبةُ الإيقاعِ ..

يا طفلةَ الشفتين..لا تتهوّري

طبعُ الزوابع فيه بعضُ طباعي

أبحثتِ عن ماضيّ ..عن متلوّنٍ

شارٍ بأسواق الهوى بيّاعِ ..

قالتْ: فما ماضيك؟قلتُ: تفرّجي

جثثٌ ..وأمراضٌ ..وبذرُ أفاعي

أضميرُ المبوءُ ..أيَّةَ كذبةٍ

مسمومةٍ ..تلقَينَ في أسماعي

عوّدتُ نهدكِ وهو كومُ أناقةٍ

أن ترهنيه للذّتي..ومتاعي

عودي لأمكِ ..ما أنا بحمامةٍ

فغريزة الحيوان تحت قناعي

ما أنتِ، حين أريد، غلا لعبةٌ

بلهاءَ ..تحت فمي وضغط ذراعي .

*

هنا أيضاً تتجلّى غريزة الجسد عند الشاعر من جديد حيث يقول: عودي لأمك .. ما أنا بحمامةٍ

فغريزة الحيوان تحت قناعي



وهكذا نجد الشاعر في المجموعتين السابقتين (قالت لي السمراء – طفولة نهد) يركّز الشاعر على المرأة الفاتنة، المراهقة، التي من جيله، والتي تحمل فتنتها على كفّها، على جسدها، بما فيه (قوامها، شعرها، نهديها، ثغرها، صدرها

.. الخ)، بغريزة الشاب المراهق، بعيداً عن العقل والروح، مع تكرار العديد من الكلمات التي سبق ذكْرها، حيث معجمه اللغوي لم يزل في بداياته، وجعبته فارغة من الكثير بحكم تجربته المتواضعة في بادئ الأمر .. مقياساً بسنِّه كما رأينا .. والمجموعتان تسيران في خطَّين متوازيين، أو لنقل تكمّلان بعضهما البعض .. فالشاعر يلوّن، ويبدّل، وينوّع، ويرسم، ويصوّر، ويوقّع بالموسيقى، في لغة شعرية بلاغية، وصور بديعة، وعاطفة صادقة، وخيال واسع .. لكنّ هاجسه المرأة الجسد، والفتنة، والجمال، بعيداً عن الروحانيات، وبعيداً عن العقل .. كما أن أكثر قصائده جاءت عمودية مشطورة، أو من البحور المجزّأة، عدا بعض القصائد التي جاءت من إيقاع التفعيلة، وهي بالتالي أقل جودة من غيرها، وخاصة وأنّ القافية تلازم إيقاعاته بشكل ملحوظ .. وسيكون لي حديث في مكان آخر عن البحور، والإيقاعات التي يعتمدها الشاعر في قصائده الشعرية ..

*

أعود إلى كتاب رحلة شوق مع نزار قباني للناقد علي المصري في الصفحة (٢٦-٢٧)، والذي يتحدّث فيهما عن

ثقافة الشاعر نزار قباني المبكّرة، ومطالعاته الأدبية، حيث يقول: " ليس من قبيل المصادفة أن يحصل نزار قباني الشاب على ثقافة عربية واسعة وعميقة في سن مبكرة وبطريقة منهجية منتظمة، إذْ تابع تحصيله في مدارس دمشق الوطنية، حتى أنهاها وتخرج من جامعتها قسم الحقوق ولم يتجاوز العشرين ربيعاً من عمره.واكب هذه الدراسة تحصيل جاد لكتب الأدب القديم وقراءات شعرية غزيرة لمنتخبات العصور الجاهلية والإسلامية والأموية والعباسية والأندلسية وأدب الدول المتتابعة من جهة .. ثم رافق ذلك تعمقٌ في دراسة الأدب في العصر الحديث من جهة أخرى .. رفَدَ ذلك ودعّمهُ استغراق في سَبْرِ كُنْهِ الآداب الأوربية خاصة الفرنسية بلغتها الأصيلة الأم .. وكلل ذلك القراءات الشعرية اللبنانية في الأربعينات، فقد تجوّل بين مفكّرات أمين نخله الريفية .. وبساتين بشارة الخوري .. والياس أبي شبـــكه .. وصلاح لبكي .. وسعيد عقل .. ويوسف غصوب .. وفولكلوريات ميشال طراد ..وخزفيات الياس خليل زكريا ..

وبذلك تعلم نزار الخروج من البرّ الشعري الذي لا يتحرك .. إلى البحر الكبير الكبير .. بكل احتمالاته

ومجاهيله التي راح الشاعر يهيمُ في زُرقتها، ويعبُ من آفاقها القصية .. إذا أضفنا إلى ذلك استغراق الشاعر سنتين أو ثلاث في دنيا الأصباغ والألوان ..

تنفسياً عمّا كان يحسّه ويقلقه .. وعانى الشاعر طيلة تلك الفترة الرسم مرةً بالماء، ومرةً بالفحم، ومرة بالزيت .. ورسم أزهاراً، وثماراً، وبحاراً، ومراكب، وغابات، وشواطئ، ونساءً عاريات .. وكذلك تجربته الموسيقية ودراسته لمعرفة المدرج الموسيقي .. وعزوفه بعد ذلك لاصطياده الأنغام الشاردة، وتذوق الألحان .. تكونُ قد اكتملتْ دائرةُ المعارف التي لابُدّ منها في تشكيل بُنيةِ الفنان الأصيل لعملية الخلق والإبداع .

كُلُّ العوامل السابقةَ وطأت لجعل الكلمةَ بين يدي نزار أكثر من كائنٍ حي .. تتنفس على بياض، تحبُّ وتعشق وتفرّخُ بين السطور .. وتنمو وتتوالد، وتكبر وترجع للعشق من جديد .. لكنها لا تهرم ولا تشيب .. بل تظلُّ تتوالد من شق ريشته، وتنسلُّ من بين أنامله السحرية فإذا بها تغتلمُ بين يديه راقلةً بأثواب رشيقة زاهية أخاذة .

إنّ اللفظة عند نزار غدت أشبه بنيزك من مرمر السماء تثقب ظلام الحياة .. وتوجّجُ سديمها .. فتنيرُ الأرجاء، وتبهج النفوس، وتضحك في القلوب، وتتحرك في الخواطر .. وتتسلق الروح ..وتفرّخ في الفكر ..وتبقى ساطعة متألقة، تغلي باللون، وتفور بالضوء، وتعبق بالظلال، وتمور بالرطوبة والندى .. وتغمرُ الكون بشلالٍ من الفيروز، لا أوّل له ولا آخر.. فتغرق الدنيا بألف لون ولون وتغرقنا معها .. "

*

وفي (ص ٢٨) يقول: " ولو تقصينا اللبنات الأولى التي عمّر منها نزار هرمهُ الشعري الذي يزحم شهب السماء بمنكبه .. وتتبعنا دروب غدواته الأولى إلى المدرسة، ورواحه .. لوجدناها دروباً ضبابية مفروشة باللآلىء والضوء والعطر والظلال .. مسربلة بديمة من الألق المضيء .. يحفُ بها الجمال والعبير من كل حدب وصوب .. فأيه مدرسة هذه الكلية العلمية الوطنية، وأية دروب تلك البزورية حيث تقوم مملكة العطارين التي درج على مرابعها نزار فزوّدتهُ بكل هذه الروائح والعطور والألوان؟ .. "

*

وفي (ص ٣٠) يقول أيضاً: " نضيف هنا نقطة لها من الأهمية ما تجعلنا ندرجها في مكونات الشعر القباني .. ألا وهي انطباعات الشاعر الأولى عن المدرسة التي تتركز في عملية التلقي والعطاء بين التلميذ والمعلم .. والتي يجب أن تقوم في أساسها على الحب والبذل بين المعطي والمتلقي، للحصول على القسط الأكبر من الفائدة .. يدعم ذلك المقدرة على الانتقاء ووسائل الأداء .. وإلاّ كان الكره والارتداد.وهذا يُبين لنا القيمة الأساسية الكبيرة لاختيار المدرسين الذين يشغلون مهنةً من أخطر المهن في الدنيا – مهنة بناء الأجيال – وخاصة أساتذة اللغات .. والتي يجب أن تراعى بدقة وعناية .. وأن تكون مبنية على الانتخاب الدقيق والاصطفاء الرفيع .. وأن تعطى من الأهمية أكثر مما هي عليه الآن .

وقد كان لمدرس اللغة العربية الأول أعمق الأثر في تفجير النبعة الشعرية عند نزار، فقد قال: " وإنه لمن نعمة الله عليّ وعلى شعري معاً .. أنّ معلم الأدب الأول، الذي تتلمذتُ عليه .. كان شاعراً من أرقّ وأعذب شعراء الشام .. وهو الأستاذ خليل مردم بك .. هذا الرجلُ ربطني بالشعر منذ اللحظة الأولى .. حين أملى علينا في أوّلِ درس من دروس الأدب، مثل هذا الكلام المصقول كسبيكة من الذهب:

إنَّ التي زعَــمتْ فــؤادك ملَّهــا

خُلِقتْ هواك، كما خُلِقتَ هوىً لها

منَعــتْ تحيّتَــها .. فقلتُ لصاحبي

مــا كان أكثرها .. لنا .. وأقلَّهــا

وأستمر خليل مردم .. يقطفُ لنا من شجرة الشعر العربي عشرَ زهراتٍ جديدة في كل درس من دروسه .. حتى صارت ذاكرتنا الشعرية في نهاية العام بستاناً يموج بالأخضر والأصفر والأحمر .

لقد جنّبنا هذا الشاعر الكبير .. بذوقه المترف .. واحساسه المرهف .. السير على حجارة أكثر الشعر الجاهلي .. ونباتاته الصحراوية الشائكة .. ودلنا على طرقاتٍ ظليلة .. وواحاتٍ في الشعر العربي .. أنستنا متاعب الرحلة .

ولا بُدَّ لي هنا من القول: إنَّ مدرِّسي اللغة العربية وآدابها .. يلعبون دوراً خطيراً في فتح شهية الطلاب الأدبية .. أو سدِّها .. فمدرسٌ يجعل ساعة الأدب ..ساعة تعذيبٍ واحتضار .. ومدرس يجعل المادة حقلَ جُلَّنار .. ويحوّل النصوص الجامدة إلى نزهة في ضوء القمر .

ومن حسن حظي أنني كنتُ من بين التلاميذ الذين تعهدهم هذا الشاعر المفرط في حساسيته الشعرية .. وأخذهم معه في نزهاته القمريةَ .. ودلّهم على الغابات المسحورة التي يسكن فيها الشعر .

إنني أدين لخليل مردم بك بهذا المخزون الشعري الراقي .. الذي تركه على طبقات عقلي الباطن .. وإذا كان الذوق الشعري عجينة تتشكل بما نراه، ونسمعه، ونقرؤه في طفولتنا .. فإنّ خليل مردم كان له الفضل العظيم في زرع وردة الشعر تحت جلدي .. وفي تهيئة الخمائر التي كونت خلاياي وأنسجتي الشعرية .." .

*

في (ص٤٢) يقول مستنداً إلى " قصتي مع الشعر " وعلى لسان الشاعر نزار: " لقد كانت أول بعثة دبلوماسية سافر إليها الشاعر هي القاهرة .. وذلك سنة خمس وأربعين وتسعماية وألف، حيث قضى فيها ثلاث سنوات، أي حتى عام ثمانية وأربعين وتسعماية وألف .. وكان يومها شاباً في مقتبل العمر لم يتجاوز الثانية والعشرين، من عمره، وكان للقاهرة فضلٌ على الشاعر .. على حدّ قوله .. فضلُ الربيع

على الشجر .. وبصمات القاهرة تبدو واضحة على مجموعته الثانية (طفولة نهد)، التي طبعت في القاهرة ١٩٤٨ ..

(وطفولة نهد) ..كانت نقلة حضارية هامة بالنسبة لشعر نزار، فلقد صقلت القاهرة أحاسيسه وعينيه ولغته الشعرية، وحرّرته من الغبار الصحراوي المتراكم فوق جلده .. فقد كانت القاهرة آنذاك ولا زالت زهرة المدائن .. وعاصمة العواصم العربية، وكانت بستاناً للفكر والفن عزّ نظيره ..

وتتفاعل على أرض الكنانة .. اللغة الشامية مع اللغة المصرية، في مزيج شبعت منه رائحة الحرائق والتوابل والمنغا .. وعطور الفل والياسمين وأدواح دمشق وربوتها .. في قصائد ترشح عطراً ورطوبة وسمرة واشقرار .. ".

وبكل الحب أقول للأستاذ علي المصري، ومن قبله للشاعر نزار قباني: لم أجد فارقاً يذكر بين مجموعة "قالت لي السمراء "، "ومجموعة طفولة نهد " شيء يُذكر، إلاّ ما يتباين بين مجموعة والمجموعة التي تليها لأيّ شاعر في بداية تجربته الشعرية، لم أر اختلافاً في اللغة، أو المضامين،

أو الصور .. فأيّ بصمات واضحة للقاهرة تبدو في (طفولة نهد)؟ وأي نقلة حضارية هامة حصلت بالنسبة للشاعر؟ وما دور القاهرة في صقل أحاسيسه وعينيه ولغته الشعرية؟ وأي غبار صحراوي متراكم فوق جلده، حرّرته القاهرة منه؟ وما علاقة أن تكون القاهرة زهرة المدائن، أو عاصمة العواصم العربية، وبستاناً للفكر،والفن عزّ نظيره .. ما علاقة كل هذا بإبداع الشاعر ..؟! وكيف تفاعلت اللغة الشامية على أرض الكنانة مع اللغة المصرية؟ وأي مزيج انبعثت منه رائحة الحرائق والتوابل والمنعنع، وعطور الفل والياسمين وأدواح دمشق وربوتها .. وأين القصائد التي ترشح عطراً ورطوبة وسمرة واشقرار ..؟! وهل هناك لغة شامية، ولغة مصرية في اللغة العربية الفصحى ..؟! وسواء غزل الشاعر قصائده في دمشق أو القاهرة، لا فرق في هذا، أبداً .. أمّا كون وجوده في القاهرة، وعمله في السلك الدبلوماسي، قد ساعده على طبع المجموعة، ونشر العديد من القصائد، فهذا أمرٌ آخر لا اعتراض عليه .. أو أنه اشتهر، وبرز صوته أكثر وضوحاً نتيجة احتكاكه بالعديد من الأدباء في القاهرة، فهذا لا اختلاف عليه أيضاً ..

*

عودة لقصة نزار مع الشعر، حيث يقول: " يوم ولدت في ٢١آذار (مارس) ١٩٢٣ في بيت من بيوت دمشق القديمة، كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة، وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء .. الأرض وأمي حملتا في وقت واحد ." .. ويقول أيضاً: " كان أبي يصنع الحلوى ويصنع الثورة (إشارة لدور والده النضالي)، وكنت أعجب لهذه الازدواجية فيه، وأدهش، كيف يستطيع أن يوفّق بين الحلاوة والضراوة .. أذكر هذا لأقول، إنّ الازدواجية في شخصية أبي انتقلت إليّ وإلى شعري بشكل واضح، فشعر الحب الذي أصبح جواز سفري إلى الناس، لم يكن في الحقيقة إلاّ واحداً من مجموعة جوازات أستعملها .. " .

ويقول أيضاً: " في التشكيل العائلي، كنت الولد الثاني بين أربعة صبيان وبنت، هم المعتز ورشيد وصباح وهيفاء..

أسرتنا من الأسر الدمشقية المتوسطة الحال، لم يكن أبي غنياً ولم يجمع ثروة، كل مدخول معمل الحلويات الذي كان يملكه، كان يُنفق على إعاشتنا، وتعليمنا، وتمويل حركات المقاومة الشعبي ضد الفرنسيين .

وإذا أردت تصنيف أبي، أصنّفه دون تردّد بين الكادحين، لأنه أنفق خمسين عاماً من عمره، يستنشق روائح الفحم الحجري، ويتوسد أكياس السكّر، وألواح خشب السحاحير .. وكان يعود إلينا من معمله في زقاق (معاوية) كلّ مساء، تحت مياه المزاريب الشتائية، كأنه سفينة مثقوبة .. وإني لأتذكّر وجه أبي المطلي بهباب الفحم، وثيابه الملطّخة بالبقع والحروق، كلما قرأت كلام من يتّهمونني بالبورجوازية والانتماء إلى الطبقة المرفّهة، والسلالات ذات الدم الأزرق ..

أيّ طبقة .. وأي دم أزرق .. هذا الذي يتحدّثون عنه؟ إنّ دمي ليس ملكياً، ولا شاهانياً، وإنما هو دم عادي كدم آلاف الأسر الدمشقية الطيّبة التي كانت تكسب رزقها بالشرف والاستقامة والخوف من الله.."

ويقول في مكن آخر عن داره الدمشقية: " لا بدّ من العودة مرّة أخرى إلى الحديث عن دار (مئذنة الشحم) لأنها المفتاح إلى شعري، والمدخل الصحيح إليه، وبغير الحديث عن هذه الدار تبقى الصورة غير مكتملة، ومنتزعة من إطارها .

هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر؟ بيتنا كان تلك القارورة .

إنني لا أحاول رشوتكم بتشبيه بليغ، ولكن ثقوا أنني بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر .. وإنما أظلم دارنا.

والذين سكنوا دمشق، وتغلغلوا في حاراتها وزواريبها الضيقة، يعرفون كيف تفتح لهم الجنة ذراعيها من حيث لا ينتظرون ...

بوّابة صغيرة من الخشب تنفتح.ويبدأ الإسراء على الأخضر، والأحمر، والليلكي، وتبدأ سمفونية الضوء والظل والرخام .

شجرة النارنج تحتضن ثمرها، والدالية حامل، والياسمينة ولدت ألف قمر أبيض وعلقتهم على قضبان النوافذ .. وأسراب السنونو لا تصطاف إلاّ عندنا .. أُسُود الرخام حول البركة الوسطى تملأ فمها بالماء .. وتنفخه .. وتستمر اللعبة المائية ليلاً نهاراً .. لا النوافير تتعب .. ولا ماء دمشق ينتهي .

الورد البلدي سجّاد أحمر ممدود تحت أقدامك .. والليلكة تمشّط شعرها البنفسجي، الشمشير، والخبيزة، والشاب

الطَّريف، والمنثور، والريحان، والأضاليا .. وألوف النباتات الدمشقية التي أتذكَّر ألوانها ولا أتذكر أسماءها .. لا تزال تتسلق على أصابعي كلّما أردت أن أكتب ..

القطط الشامية النظيفة الممتلئة صحةً ونضارة تصعد إلى مملكة الشمس لتمارس غزلها ورومانتيكيتها بحريةٍ مطلقة، وحين تعود بعد هجر الحبيب ومعها قطيع من صغارها ستجد من يستقبلها ويُطعمها ويكفكف دموعها .. الأدراج الرخاميّة تصعد .. وتصعد .. على كيفها .. والحمائم تهاجر وترجع على كيفها .. ولا أحد يسألها ماذا تفعل؟ والسمكُ الأحمر يسبح على كيفه .. ولا أحد يسأله إلى أين؟

وعشرون صفيحة فُل في صحن الدار هي كل ثروة أمي.كلُ زرّ فلّ عندها يساوي صبيّاً من أولادها .. لذلك كلّما غافلناها وسرقنا ولداً من أولادها .. بكت .. وشكتنا إلى الله.

*

ضمن نطاق هذا الحزام الأخضر .. ولدتُ، وحبوتُ، ونطقتُ كلماتي الأولى .. كان اصطدامي بالجمال قدراً

يومياً.كنتُ إذا تعثّرتُ أتعثر بجناح حمامة .. وإذا سقطت أسقط على حضن وردة .. هذا البيت الدمشقي الجميل استحوذ على كلّ مشاعري وأفقدني شهيّة الخروج إلى الزقاق .. كما يفعل كلُّ الصبيان في كل الحارات .. ومن هنا نشأ عندي هذا الحسُّ (البيتوتيّ) الذي رافقني في كلّ مراحل حياتي.

إنني أشعر حتى اليوم بنوع من الإكتفاء الذاتي، يجعل التسكّع على أرصفة الشوارع، واصطياد الذباب في المقاهي المكتظة بالرجال، عملاً ترفضه طبيعتي .

وإذا كان نصف أدباء العالم قد تخرج من أكاديمية المقاهي، فإنني لم أكن من متخرّجيها .

لقد كنتُ اؤمن دائماً أن العمل الأدبي عمل من أعمال العبادة، له طقوسه ومراسيمه وطهارته، وكان من الصعب عليّ أن أفهم كيف يمكن أن يخرج الأدب الجادّ من نرابيش النراجيل، وطقطقة أحجار النرد ..

*

طفولتي قضيتها تحت (مظلّة الفيء والرطوبة) التي هي بيتنا العتيق في (مئذنة الشحم) .

كان هذا البيت هو نهاية حدود العالم عندي، كان الصديق، والواحة، والمشتى، والمصيف ..

أستطيع الآن، أن أغمض عيني وأعدّ مسامير أبوابه، وأستعيد آيات القرآن المحفورة على خشب قاعاته.

أستطيع الآن أن أعدّ بلاطاته واحدةً .. واحدة .. وأسماك بركته واحدةً .. واحدة .. وسلالمه الرخاميّة درجةً .. درجة.

أستطيع أن أغمض عيني، وأستعيد، بعد ثلاثين سنة مجلس أبي في صحن الدار، وأمامه فنجان قهوته، ومنقله، وعلبة تبغه، وجريدته .. وعلى صفحات الجريدة تتساقط كلّ خمس دقائق زهرة ياسمين بيضاء .. كأنها رسالة حبّ قادمة من السماء ..

على السجادة الفارسيّة الممدودة على بلاط الدار ذاكرتُ دروسي، وكتبتُ فروضي، وحفظت قصائد عمرو بن كلثوم، وزهير، والنابغة الذبياني، وطرفة بن العبد ..

*

مدرستي الأولى، هي (الكلية العلمية الوطنية) في دمشق.دخلت إليها في السابعة من عمري، وخرجت في الثامنة عشر أحمل شهادة البكالوريا الأولى (القسم الأدبي) ومنها انتقلت إلى مدرسة التجهيز حيث حصلت على شهادة البكالوريا الثانية (قسم الفلسفة) .

موقع المدرسة كان موقعاً بمنتهى الأهمية.فلقد كانت مزروعةً في قلب مدينة دمشق القديمة، حيث كنا نسكن، ومن حولها ترتفع مآذن الجامع الأموي وقبابه، ويتألق قصر العظم برخامه، ومرمره، وأحواض زرعه، وبركته الزرقاء، وأبوابه وسقوفه الخشبية التي تركتْ أصابعُ النجارين الدمشقيين عليها ثروةً من النقوش، والآيات القرآنية، لم يعرف تاريخ الخشب أروع منها .

وحول مدرستنا كانت تلتفّ كالأساور الذهبية أسواقُ دمشق الظليلة: سوق الحميدية، وسوق مدحت باشا، وسوق الصاغة، وسوق الحرير، وسوق البزورية، وسوق الخياطين، وسوق القطن، وسوق النسوان ...

كانت المدرسةُ على بُعد خطواتٍ من بيتنا، أي أنها كانت امتداداً طبيعياً للبيت، وحجرةً أخرى من حجراته .. وبالتالي فإن طريقنا إلى المدرسة كان طريقاً فولكلورياً مغرقاً في شاميّته .. سوق البزورية، وهو سوق البهارات، والتوابل، ومملكة العطارين، كان أكثر أسواق دمشق تأثيراً في أنفي وفي نفسي، ولا تزال تعبق في ثيابي منه حتى اليوم، روائح الفلفل، والقرفة والورد، والعصفر، والمسك، والزعفران، والبابونج، واليانسون، وألوف النباتات، والأعشاب الطيّبة التي أتذكر ألوانها، ولا أتذكر أسماءها .

كان المرور من سوق البزورية في الذهاب والإياب إلى المدرسة، نوعاً من الإسراء على غيمة من العطر، وكان المرور على معمل أبي الملاصق لسوق البزورية، جزءاً من خط رجوعنا اليومي، ومناسبةً لتقبيل يده، وملء محافظنا المدرسية، وجيوبنا .. بما لذَّ وطاب من الملبّس، وراحة الحلقوم، وأقراص المشبّك بالفستق .. إذن فالطريق إلى المدرسة كان مثيراً للأنف واللسان معاً .. ومع مغرب الشمس كنا نعود إلى البيت حيث كانت أمّي الملكة، وكنّا أعلى رعاياها ..

(الكلية العلمية الوطنية) التي لعبت دوراً رئيسياً في تشكيلي الثقافي، كانت مؤسسة وطنية خاصة يقصدها أولاد البورجوازية الدمشقية الصغيرة، من تجار، ومزارعين، وموظفين، وأصحاب حرف.

كانت (الكلية العلمية الوطنية) تحتلّ مكاناً وسطاً بين المدارس التبشيرية التي كانت تتبنى خطّ الثقافة الفرنسية تبنيّاً كاملاً، كمدرسة الفرير ومدرسة اللاييك، وبين مدرسة التجهيز الرسميّة التي كانت تتبنى الثقافة العربية تبنياً كاملاً .

*

وقد لعبت مشاعر أبي القومية والإسلامية دورها في قراره الحكيم بإرسالنا إلى مدرسة تجمع الثقافتين .

إن التزام أبي بالخطّ الوطني من جهة، ورغبته في أن تكون ثقافتنا مطعّمة ومنفتحة على العالم من جهة أخرى، أمليا عليه أن يمسك بالعصا من وسطها، ويتصرف تصرفاً وطنياً وحضارياً في نفس الوقت .

وهكذا دخلنا، معتز ورشيد وصباح وهيفاء وأنا، إلى الكلية العلمية الوطنية وقضينا على مقاعدها أجمل أيام العمر.

كانت اللغة الفرنسية لغتي الثانية.لأن نظام التعليم في زمن الانتداب كان يعطي اللغة الفرنسية مركزاً متفوقاً ويجبرنا على إتقانها كلاماً وكتابة.وهكذا كان أساتذتنا يأتون من فرنسا، وكانت كتب القراءة والنصوص، والشعر، والعلوم، والرياضيات، والتاريخ كلها كتباً فرنسية ومؤلفة وفق المنهاج الفرنسي .

ونشأنا في ظلال الثقافة الفرنسية، نتحاور في ساحة اللعب بالفرنسية تحت طائلة العقوبة التي كانت عبارة عن قطعة صغيرة من الخشب يسمونها الـــSignal تعطى لمن يتفوّه بكلمة عربية واحدة .. وكانت قطعة الخشب هذه تمرّ من يد إلى يد، ومن تبقى معه في آخر النهار كان عليه أن يبقى بعد انصراف الطلاب ليحفظ عن ظهر قلب خمسين بيتاً من الشعر الفرنسي .. وبرغم كراهيتي للظلم بشتى أنواعه، فإنني أعتبر هذه العقوبة من أجمل العقوبات التي تعرّضت لها في طفولتي ..

في هذا المناخ نشأت، نقرأ راسين وموليير وكورناي وموسيه، ودوفيني، وهوغو، والكساندر دوماس، وبودلير،

وبول فاليري، وأندره موروا في لغتهم الأصلية ونتذوق الأدب الفرنسي من منابعه .

هذا التأسس الفرنسي أعطانا بطاقة دخول إلى الفكر الأوربي، وأتاح لنا أن نجلس في مقصورة من مقاصير الكوميدي فرانسيز قبل أن نرى باريس.

وبعيداً عن كلّ تعصب قومي، أو عنعنة قبلية، واعتراضاً على كل تفكير يربط المستعمر ولغته، أقول إن اللغة – كإفراز حضاري وإنساني – ليس لها انتماءات سياسية، ولا مطامع بوليسية، وبالتالي فإن رينوار غير مسؤول عن حماقات نابليون، كما أن عيون الجنرال غورو فاتح سورية .. هي غير (عيون إلزا) أراغون .

كانت الهيئة التعليمية في (الكلية العلمية الوطنية) ذات مستوى رفيع، وكان مدرّسونا من صفوة رجال المعرفة، ومن كبار الشعراء والمفكرين .

*

في السنة العاشرة من عمري كنتُ أبحث عن دور مناسب ألعبه .. كنتُ أشعر بأصوات داخلية تدفعني لأن أقول شيئاً، أو أفعل شيئاً .. أو أكسر شيئاً ..

شهوة كسر الأشياء هذه أتعبتني وأتعبت أهلي.

كانت الأصوات في داخلي تتساءل:

لماذا يبقى الشيء على حاله؟

لماذا لا يغيّر حجمه؟

لماذا لا يغيّر اسمه؟

لماذا يبقى المقعد قاعداً .. والشجر مستقيمة، والطاولة بأربعة أرجُل؟

طفولتي كانت مليئة بالأشياء الغريبة .

مرةً أشعلتُ النار في ثيابي متعمداً لأعرف سرّ النار .. ومرةً رميتُ نفسي من فوق سطح المنزل لأكتشف الشعور بالسقوط، ومرةً قصصتُ طربوش أبي الأحمر بالمقص، لأنني تضايقت من شكله الأسطواني.ومرةً كسرت ظهر سلحفاة المنزل بالمطرقة .. لأعرف أين تخفي رأسها..

دم السحلفاة القتيل لا يزال على راحتي.الحقيقة أنني ما أردت قتلها، ولكنني أردت قتل السر.قشرة الأشياء السميكة كانت تعذبني.كنت أبحث عن شكلٍ وراء الشكل، ولون وراء اللون.كانت الأشياء لا عمر لها بين يديّ.كانت كلها هشة

وسريعة العطب .. الـدمى لا تقـاوم.قطـرات الطفولـة لا تقاوم.كرّاسات رسوم الأطفال، الأقلام، الكتب الملونة، الدفاتر المدرسية، لا تقاوم .. حتى كأن حجرة طفولتي هي مقبـرة الأشياء المستهلكة .. ومن خلال سخط الأهل وثورتهم عليّ، كانت لي عمة حكيمة وفيلسوفة، تقول لهم بصـوت عميـق تجمعت فيه كل حكمة الدهور:

" دعوه يحطم .. دعوه يحطم .. فمـن رمـاد الأشـياء المحطمة تخرج النباتات الغريبة .."

في الثانية عشر من عمري اجتاحتني حيرة لا شبيه لها.من أين أبدأ؟ كيف أبدأ؟

كنت إذا اضطجعت في سريري، أرفع يدي في الظلام، وأرسم في الفراغ خطوطاً ليس لها نهايات .. وأشكالاً لا تعني شيئاً .. الرسم! ربما كان هو قدري ..

وغرقت سنتين أو ثلاثاً في قوارير اللون والصـباغات والأقمشة.رسمت بالماء، وبـالفحم، وبالزيـت .. رسـمت أزهاراً .. وثماراً .. وبحـاراً .. ومراكـب .. وغابـات .. وشواطئ .. ونساء عاريات ..

لم أكن رساماً رديئا.ولكنني لم أكن أيضاً رساماً جيداً ..

إذن فقد كان الرسم نزوة.ولم تستطع لوحاتي أن تمتص ذبذبات نفسي .

واستمر البلبال يحفرني من الداخل .. كنت أشعر أن اللون لا صوت له .. وأنه طفلٌ جميل لكنه أخرس ..

وفي الرابعة عشر، سكنني هاجس الموسيقى.ظننت أن عالم الأصوات أرحب وأغنى، وأنه -بخلاف عالم الخطوط- يستطيع أن يكون باب الخلاص.

إتفقتُ مع معلم للموسيقى.وبدأت أتعلم المدرج الموسيقي (السولفيج).وفي الدرس الثاني شعرت أن (السولفيج) كجدول الجمع والطرح علم أبله .. يستند إلى المعادلات والأرقام الحسابية.ولما كان علم الحساب يروّعني .. فقد قررت أن أوقف الرحلة من بدايتها .. ورميت آلتي وقطعت أوتاري، وسقطت في حيرتي من جديد.

وإذا كانت تجربتا الرسم والموسيقى قد فشلتا وانتهتا بالخيبة، فإنهما لعبتا بعد ذلك دوراً أساسياً في تكويني الفني، وفي تشكيل لغتي الشعرية .

*

غزل نزار الشعر وهو في سن السادسة عشر (قصـــة السفينة المبحرة من بيروت إلى إيطاليا، والسمك الملوّن الذي قفز من فمه شعراً)، حيث يقول: " وللمرة الأولـــى وبعـــد رحلة طويلة في البحث عن نفسي .. نمت شاعراً..".

ويتابع القول: " أنهيت دراستي الثانوية والعالية، وحصلت عام ١٩٤٥ من الجامعة السورية في دمشق على الليسانس في الحقوق .

لم أقبل على دراسة القانون مختاراً، وإنما درسته لأنه مفتاح عمليّ إلى المستقبل .

كتب الفقه الروماني، والدولي، والدستوري، والاقتصاد السياسي كانت تجلس على صدري كجدران من الرصاص، وكنت أحفظ المواد القانونية كمن يبتلع برشامة لا بدّ من ابتلاعها .

لم يكن في كل ما أقرؤه، ما يفتح شهيّتي .. وخلال المحاضرات كنت أكتب بالقلم الرصاص أوائل أشعاري على هوامش وحواشي كتب القانون ..

قصيدتي الشهيرة (نهداك) مثلاً .. كتبتها على هامش كتاب الشريعة .. وحين دخلت الامتحان في نهاية العام كانت علامتي في مادة الشريعة من أردأ العلامات ..

لم أمارس المحاماة، ولم أترافع في قضيّة قانونية واحدة .. القضيةَ الوحيدة التي ترافعت عنها ولا أزال هـــي قضـــيةَ الجمال .. والبريء الوحيد الذي دافعت عنه هو الشعر.

إذن جاءني الشعر في زمن الحرب (فتـــرة الحـــرب العالمية الثانية) .. ومن حسنات الحروب، إذا كان للحروب حسنات، أنها تُحدث اختلاجة في قشرة العالم، وفي أفكاره .. وإذا كانت دمشق في الأربعينات، لم تتعـــرّض لأي هجـــوم مباشر عليها، فإنها بكل تأكيد تعرّضت كأكثر المدن العربية، لهجوم من نوع آخر، هجوم على عقلها وفكرها .

المآذن التي ظلت مطمئنةً خمسمئة سنة، لم تعد مطمئنةً، وأنهر دمشق السبعة التي كانت مستريحة على وسائد العشب الأخضر لم تعد مستريحةً ..

كانت دمشق قانعة بآلاف الأشياء التي ورثتهـــا، قانعـــة ببراءتها، وعذريتها، ونقائها، قانعة بمزاراتها وأوليائها، قانعة

بأمثالها الشعبية، ومقاهيها، وسماوراتها .. قانعــة بمنابرهـا وخطباتها، وشعرها وشعرائها ..

وباستثناء هموم دمشق القومية المستمرّة، وتحركها منذ أن خلقها الله نحو العرب والعروبة، فإن وجه دمشق الاجتماعي والأدبي ظلّ وجهاً صارماً ومحافظاً .

كانت دمشق كافية مكتفية، لا تقبل البدع ولا تهضم المبدعين ..

الأدب في مفهومها يكون أدب الأوائل أو لا يكون، والنثر في رأيها يكون نثر الجاحظ، وابن المقفّع، وعبد الحميد الكاتب، أو لا يكون .. والشعر في تصورّها يكون شعر لبيد والأعشى والنابغة .. أو لا يكون ..

كل خروج على (الأغاني) و (العقد الفريد) و(البيان والتبيين) تعتبره خروجاً على الصراط المستقيم .

والصراط المستقيم هو جميع ما تركه أجدادنا من دواوين الشعر، وكتب البلاغة، والنحو، والصرف، واجتهادات البصريين، وتخريجات الكوفيين ..

كان التراث في مفهوم مدينتنا، ضريحاً من الرخام لا يسمح بتجميله أو ترميمه، وسكة حديدية تمتدّ باتجاه واحد من

محطة الجاهلية .. حتى محطة القرن العشرين (طبعاً كل ما يقوله تهكماً ..) .

المحطات هي هي .. والوقفات هي هي .. وأسماء المسافرين هي هي ..

خمسمئة سنة .. والركاب محبوسون في مقاصيرهم الخشبية غير المريحة .. لا يملكون صعوداً ولا نزولاً .. حتى أصبحوا جزءاً من القطار .. وجزءاً من رحلته المضجرة ..

*

وأخيراً، وفيما يتعلّق بالحب، يقول الشاعر نزار قباني في " قصتي مع الشعر ": " أنا من أسرة تمتهن العشق .. والحب يولد مع أطفال الأسرة، كما يولد السكّر في التفاحة .

في الحادي عشر من عمرنا نصبح عاشقين، وفي الثانية عشرة نسأم .. وفي الثالثة عشرة نعشق من جديد، وفي الرابعة عشرة نسأم من جديد، وفي الخامسة عشرة من العمر يصبح الطفل في أسرتنا شيخاً .. وصاحب طريقة في العشق ..

جدّي كان هكذا .. وأبي كان هكذا .. وأخــوتي كلهــم يسقطون في أول عينين كبيرتين يرونهما .. يسقطون بسهولة .. ويخرجون من الماء بسهولة ..

كل أفراد الأسرة يحبون حتى الــذبح .. وفــي تــاريخ الأسرة حادثة استشهاد مثيرة سببها العشق ..

الشهيدة هي أختي الكبرى وصال .. قتلت نفسها بكل بساطة وبشاعرية منقطعة النظير .. لأنها لم تستطع أن تتزوج حبيبها ..

صورة أختي وهي تموت من أجل الحب .. محفورة في لحمي.لا أزال أذكر وجهها الملائكي، وقسماتها النورانية، وابتسامتها الجميلة وهي تموت ..

كانت في ميتتها أجمل من رابعة العدوية .. وأروع من كليوبترا المصرية ..

حين مشيت في جنازة أختي .. وأنا في الخامسة عشرة من عمري، كان الحب يمشي إلى جانبي في الجنازة، ويشد على ذراعي ويبكي ..

وحين زرعوا أختي في التراب .. وعدنا في اليوم التالي لنزورها .. لم نجد القبر، وإنما وجدنا في مكانه وردة..

*

هل كان موت أختي في سبيل الحب أحد العوامل النفسية التي جعلتني أتوفر لشعر الحب بكل طاقاتي، وأهبه أجمل كلماتي؟

هل كانت كتاباتي عن الحب، تعويضاً لما حُرمت منه أختي، وانتقاماً لها من مجتمع يرفض الحب، ويطارده بالفؤوس والبنادق؟

إنني لا أؤكد هذا العامل النفسي، ولا أنفيه، ولكنني متأكد أن مصرع أختي العاشقة، كسر شيئاً في داخلي .. وترك على سطح بحيرة طفولتي أكثر من دائرة .. وأكثر من إشارة استفهام .

قلت إنني أنتمي لأسرة على استعداد دائم للحب .

أسرة لديها (حساسية) مفرطة للوقوع في الحب .

وإذا كانت حساسيات بعض الناس، منشؤها الألوان، أو الروائح، أو الغبار، أو تغيّر الفصول، فحساسية العائلة منشؤها القلب ..

كلنا نعاني هذه الحساسية المفرطة أمام أشياء الجمال ..

كان أبي إذا مرّ بــه قــوام امــرأة فارعــة، ينــتفض كالعصفور، وينكسر كلوح من الزجاج ..

كانت قراءة رسالة، أو بكاء طفل، أو ضــحكة امــرأة، تدمّره تدميراً كاملاً ..

كان جبّاراً أمام الأحداث الجسام، ولكنه أمام وجه حسن التكوين، يتحول إلى كوم رماد ..

عيناه الزرقاوان صافيتين كمياه بحيرة سويسرية، وقامته مستقيمة كرمح محارب روماني، وقلبه كان إناء من الكريستال يتسع للدنيا كلها ..

كانت ثروته التي يفاخر بها، حب الناس .. لم يكن يريد أكثر .. ويوم مات خرجت دمشق كلها تحمله على ذراعيها .. وتردّ له بعض ما أعطاها من حب ..

أمّا أمي فكانت ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب .

كانت تعتبرني ولدها المفضّل، وتخصّــني دون ســائر أخوتي بالطيّبات، وتلبّي مطالبي الطفولية بــلا شــكوى ولا تذمّر..

ولقد كبرت وظللت في عينيها دائماً طفلها الضعيف القاصر، ظلّت ترضعني حتى سن السابعة، وتطعمني بيدها حتى الثالثة عشرة ..

وسافرت بعد ذلك إلى جميع أقطار الدنيا، وظلّت مشغولة البال على طعامي وشرابي ونظافة سريري، وتتساءل كلما جلست الأسرة على مائدة الطعام في دمشق: " ترى هل يجد (الولد) في بلاد الغربة من يُطعمه؟ .. والولد هو أنا بالطبع ..

ويا طالما طارت طرود الأطعمة الدمشقية، إلى السفارات التي كنت أعمل بها .. لأن أمي لم تكن تصدّق أن هناك شيئاً يؤكل خارج مدينة دمشق .. أمّا على الصعيد الفكري فلم يكن بيني وبين أمّي نقاط التقاء، فلقد كانت مشغولة في عباداتها، وصومها، وسجّادة صلاتها .. تسعى إلى المقابر في المواسم، وتقدّم النذور للأولياء، وتطبخ الحبوب في عاشوراء، وتمتنع عن زيارة المرضى يوم الأربعاء، وعن الغسيل يوم الإثنين، وتنهانا عن قص أظافرنا إذا هبط الليل، ولا تسكب الماء المغليّ في البالوعة خوفاً من

الشياطين، وتعلّق أحجار الفيروز الأزرق في رقبة كل واحد منّا خوفاً علينا من عيون الحاسدين ..

بين تفكير أبي الثائر، وتفكير أمّي السلفي، نشأت أنا على أرض من النار والماء .

كانت أمّي ماءً، وكان أبي ناراً، وكنت بطبيعة تركيبي أُفضّل نار أبي على ماء أمّي ..

لم يكن أبي مُتديّناً بالمعنى الكلاسيكي للكلمة .. كان يصوم خوفاً من أمّي، ويُصلّي الجمعة في مسجد الحيّ – في بعض المناسبات – خوفاً على سمعته الشعبية ..

كان الدين عنده سلوكاً وتعاملاً وخُلُقاً، وشد الله أنه كان على خُلُقٍ عظيم ..

دائماً كان في ماله حقٌّ للسائل والمحروم، ودائماً كان في قلبه مكان للمعذّبين في الأرض .

والرغيف في منزلنا كان دائماً نصفين، نصفه الأوّل لغيرنا، والنصف الثاني لنا ..

لم يكن أبي يفصل الدين عن إطاره الجمالي، لذلك كان يقضي الساعات منصتاً بخشوع واستغراق إلى صوت

المقرئ العظيم الشيخ محمد رفعت .. كان يعتبر صوته نافذة مفتوحة على نور الله .. وواحةً من واحات الإيمان ..

ولست أنسى أبداً ذلك اليوم الذي هدّد فيه ببارودة صيد مؤذناً قبيح الصوت، جاؤوا به إلى المسجد اللصيق بيتنا، لأن صوته – برأي أبي _ كان مؤامرة على المسلمين والإسلام .. واختفى المؤذّن نهائياً، ولم يعد يجرؤ على الصعود إلى المئذنة ..

كان تفكير أبي الثوري يعجبني .. وكنت أعتبره نموزجاً رائعاً للرجل الذي يرفض الأشياء المسلّم بها، ويفكّر بأسلوبه الخاص .

بالإضافة إلى شبهي الكبير له بالملامح الخارجية، فقد كان شبهي له في الملامح النفسية أكبر .

وإذا كان كل طفل يبحث خلال مرحلة طفولته عن فارس، ونموذج، وبطل .. فقد كان أبي فارسي وبطلي .. ومنه تعلّمت سرقة النار .. ".



ومن كثير مما ذكرت، ومما لم أذكر من " قصتي مع الشعر " أجد أنّ الشاعر نزار قباني قد كتب سيرته الذاتية، وسيرة أهله، أكثر من كون هذه القصة نقداً لتجربته الشعرية، كما ذكَر في بداية الكتاب، لم يكن يريد أن يدخل غرفة العمليات، ويسلّم جسده إلى مباضع الناقدين، لكنه برغم ما فعل لم ينج من النقاد ومباضعهم، فلا بدّ من التشريح لكل من كتب الإبداع، مهما اعترف، لأن اعترافاته ستكون غير كافية أبداً .. ولذلك يعترف منذ البداية أن الكتاب نوع من السيرة الذاتية، إلاّ أن الشاعر تحدّث كثيراً عن الشعر، ورأيه به، فأغنانا إلى درجة فتّح الورد في أغصاننا ..

*

وقبل الدخول في مجموعة " سامبا " يجدر بي الحديث عن المرأة في شعر نزار، وخاصة في بدايات تجربته الشعرية .. يقول الكاتب ديب علي حسن في كتاب " نزار قباني، رحلة الشعر والحياة " (ص٦٣):

" لا يُذكر اسم نزار قباني إلا مقروناً بأنه شاعر المرأة، أو الرجل الذي دخل مخدع المرأة ولم يخرج منه بعد، قالوا

إنه أساء للمرأة ورآها جسداً يتلظّى، رآها شفة وناهداً، ونخلة يتساقط من بين فخذيها البلح الأشقر ..

بعضهم قال إن نزار انطلق نحو قضية كبرى التزم بها وعالجها وآثر على نفسه أن يحرر المرأة العربية من بين يدي الوحوش الكاسرة، أقسم أن يجعل منها الزهرة التي لا يغيب عطرها، يريدها حياة دائمة وربيعاً أخضر، لا رفيقة فراش ينتهي دورها بعد دقائق معدودة ..

إقطاعية النساء، ومأساة شهريار، وجواري هارون الرشيد كلها تطالعك في شعر نزار قباني، الآراء كثيرة والدراسات أكثر، وكل يدلي برأيه ويتخذ موقفاً يرى أنه هو الصحيح، وهو الذي استطاع أن يسبر أعماق شعر نزار قباني ويضع يده على المعالم الأساسية التي أراد نزار أن يقودنا إليها ..

ونزار يعترف أنه أسس جمهورية شعرية معظم مواطنيها من النساء وهذا من دون شك صحيح ولكن ليس دائماً، فكثيرات هن النساء اللواتي أعلنّ غضبهنّ من نزار، بل إنّ إحداهنّ قالت: إنه مراهق لم يفطم بعد، بينما رأت

امرأة ثانية أن نزار يعبّر عمّا في داخلها وكأنه يكتب لها ومن أجلها ..

نزار قباني ليس هو الشاعر الأول الذي يقترب من المرأة ويتناولها في شعره، إنما هو الشاعر العربي الأول الذي يجعل من المرأة موضوعاً لشعره، دون الغوص نحو الأعماق وتحديد المشاكل إلا مشكلة الجنس والتي عالجها بشكل غريزي يدعو للإثارة أكثر مما يدعو للعقلانية .

ومن المعروف أن نزار قباني يعبّر في أشعاره عن آلام عاشق متيّم محروم، مع العلم أن أحداً ما لم يُشر أن نزار قباني قد عاش تجربة حب تجعله يقع تحت وطأة البوح الأليم، أو تدفعه لأن يكتب كما كتب أراغون (عيون إليزا) أو (مجنون إليزا) .

لقد قال أحمد حسن الزيات يوماً ما: " إن معركة الحياة من بدئها إلى انتهائها إنما تدور على شيئين، المرأة والرغيف، المرأة لبقاء النوع والرغيف لبقاء الذات " .

دون شك المرأة لم تعد مجرّد وسيلة لبقاء النوع، بل لم تكن في يوم من الأيام كذلك إلا في عقول المتحجّرين (القول لديب علي حسن) ومن هنا فإننا لا نوافق الزيات على رأيه

هذا إلا إذا كان المعنى يحمل ويشمل الوجود بكامله وجماليتة أمّا أراغون الشاعر الذي عاش قصة حب عالمية فقد قال: " المرأة هي مستقبل العالم لا الرجل "

أمّا الدوقة الإسبانية " ماريا تيريز " فقد خاطبت الفنان " غويا " قائلة: " أما زلت تخاف مني، ما أغربكم أيها الفنانون، إنكم شجعان أمام الفكر، وأمام البؤس، وأمام الحياة، ولكنكم مستضعفون جبناء أمام المرأة ".

تُرى هل كانت تقول الحقيقة؟ لماذا يضعف الأدباء ورجال الفكر أمام المرأة؟ وبصيغة أخرى، هل ضعف نزار أمام المرأة قولاً وعملاً؟ الإجابة عند نزار قباني ولا أحد قادر على الإجابة غيره، ولكننا سنحاول أن نتلمّس خطوطاً عريضة للإجابة عن هذا السؤال، سنحاول أن نقوم بجولة شبه استعراضية تعرض لآراء النقاد حول المرأة في شعر نزار قباني، ثم نعود إلى رأي نزار، ولا سيّما أنه لا يترك مناسبة إلا ويتحدّث فيها عن هذا الموضوع بل نكاد نجزم أن ٩٠٪ من آرائه ومقابلاته كانت تصبّ في هذا الاتجاه، ترى هل كانت المرأة في شعر نزار قضية وهمية يسعى لتثويره وتغييره أم هي مجرّد موضوع للتسلية والتجريد ولقبض

الأرباح أم أنها متاجرة بالجنس على أساس الثورة والتغيير ..؟ الآراء كثيرة ومتضاربة، وهذا الفصل لا يحاول الإجابة بقدر ما يحاول رسم خطوط عريضة لا تتبنّى وجهة نظر محدّدة، إنما تعرض للآراء كلها احتمالية، وتدع للقارئ حرية المتابعة والحكم بنفسه .

أمّا فيما يتعلّق بنزار الشاعر المجدّد، فيقول (ديب علي حسن) على لسان الأستاذ جلال فاروق الشريف في كتابه (الرومانتيكية في الشعر المعاصر في سورية): " المرأة موضوعه الأول والأخير، وبالمرأة يريد أن يتحدّى التقاليد الشعرية والاجتماعية والسياسية، نزار قباني كان ثورة في الموضوع وحسب وفي كل ما يفرضه تثوير الموضوع من تجديد في الشكل الفني وإن المرأة وحدها كانت هي هذا الموضوع الذي جعل نزار قباني قد أجرا محاولة لتحديث الكلاسيكية الجديدة وتطويرها .." .

كان الشعراء قبل نزار قباني عندما يتحدثون عن المرأة يسرحون ويمرحون في خيال مغلق ضمن جدران أربعة، قلّ أن يعرف شيئاً حقيقياً عن المرأة وعن مفاتنها خاصة.كانت إحساساتهم خيالية حيناً وتقليدية حيناً آخر، ومصطنعة

اصطناعاً في معظم الأحيان لم تعطها التجربة وزنها وثقلها.أما إحساسات نزار قباني فهي واقعية بكل ما في الواقع من قوة، على الرغم من لصور الرمزية المبتكرة التي حاول أن يصور بها تلك الاحساسات .

كانوا في ألف قصيدة يتغنون بقصة غرام واحدة فجاء نزار قباني ليغوص وراء الأحاسيس الكامنة في كل نفس ليخرج الجسدُ ألف قصيدة.وفي هذا أيضاً كان مخلصاً ومجدداً حقاً .

إن نظرة عابرة إلى امرأة مضطجعة تكفي عنده لتكون موضوعاً شعرياً لإحساسات وصور خصاب، هذه الواقعيــة في الأحاسيس المقرونة بـــ (خيال مجــنح) فـــي ابتكـــار الصور هي سرّ نزار قباني ومصدر جدارته كشاعر مجدد .

أما د. إحسان عباس فإنه يقول: وقد اكثر نزار الحديث عن الحب – معتبراً إياه عالماً ذا أبعاد متميــزة تكفـــل لـــه الوجود المستقل في شعره حين أسماه بعضهم "شاعر الحب" وسمّاه آخرون (شاعر المرأة) أو غير ذلك من تســميات وكان بعضهم يرى أنه يرسم بهذه التسميات المعلم الذي يميز الاتجاه الشعري عند نزار، كما كان البعض الأخر يـــرى أن

نزاراً شغل الحب حتى ألهته عن القضايا الكبرى في العـــالم العرب.وكلا الأمرين لا يعنيان شيئاً لهذا الفصل الذي يمثـــل نظرة مستأنفة في شعر الحب عند نزار؟

أما الدكتور محيي الدين صبحي فإنه كما يقول د. غالي شكري حاول أن يجعل من علاقة نزار بالمرأة محوراً لتطوره الشعري، فكانت المرحلة الأولى هي " اكتشاف المرأة " والمرحلة الثانية هي " عبادة الجمال " والمرحلة الثالثة هي " صداقة الجمال " والمرحلة الرابعة هي " الدمية المحطمة " ويقول أيضاً د. محيي الدين صبحي إن المرأة عند الشاعر في بداياته كانت جسداً فقط لكنه استطاع بعد ذلك أن يتفلت من الانفعال الشهوي حين أضحت المرأة تبريراً لوجوده

" وهو يتبناها كحل وهروب يمكن أن تبنى عليهما في حياته"

أي أنه جعل منها سبباً وجيهاً من أسباب الحياة:

وأنت بفكري .. انطلاق

وخصب

وأنك قوة خلقي الجديد

فنحن نحقق أسمى وجود

ونحن نعيش .. لأنّا

نحب .

إذن فقد تمكن الشاعر كما يقول د. محيي الدين صبحي – من إيجاد مفهوم يوحد بين الحب والجنس، شعاره " أنا أحب فأنا إذن أعيش " .

ويعلق على ذلك د. غالي شكري قائلاً: " إن نزار قباني لم يصل إلى مرتبة " الرؤيا " في الشعر، فنحن لا نستشف من تحويمه حول المرأة أنه يتخذ منها ركيزة فنية لمناقشة قضايا أكبر، أخشى أن يصدق عليه قول محيي الدين صبحي من أنه " مراهق يتخذ من الجمال الأنثوي مثلاً أعلى يعبده ويقدسه ويلهو به كطفل عابث " أو أن شعره " فسيفساء بيزنطية صافية الألوان ".إن نزار قباني الذي غنّى للمرأة مئات القصائد لم يتجاوز قط السطح الخارجي لمشكلاتها لم يتجاوز " الحكمة والفستان والعيون والقميص " .

*

مرحلة الكبت

بلغ الغرور بنزار قباني حداً جعله يقول للمرأة – في لحظة غضب – إنه خلقها، كما يقول د. إحسان عباس، وإذا كان نزار هو خالق هذه المرأة فكيف بدت صورته في محراب مخلوقته، كثيرة هي الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، فالدكتور محيي الدين صبحي أشار إلى ذلك في كتابيه " نزار قباني شاعراً وإنساناً والكون الشعري عند نزار قباني " وأما الدكتور إحسان عباس فقد تناول الموضوع نفسه في كتابه " اتجاهات الشعر العربي المعاصر " وفي هذا يقول: " ومن درس شعر نزار دراسة متدرجة وجد أن استغرابه الشعري بدا أولاً بتناول أشياء المرأة والألوان التي تربط بينها وبين الطبيعة (مع تركيز خاص على النهد منذ البداية واستمر ذلك في شعره حتى النهاية)، وقد سمى هذه المرحلة الدكتور خر يستو نجم في كتابه القيم " النرجسية في أدب نزار قباني " سماها: مرحلة المراهقة والفيتشية "

وتأتي هذه في المرحلة العطش والجوع والكبت، ويقول إن شعر نزار قباني منذ ديوانه الصادر عام ١٩٤٤ إلى ديوانه الرابع عام ١٩٥٠ تدور أغلب قصائده حول المرأة من

الخارج ولا تتغلغل إلى المرأة من الداخل.همُّ الشاعر فيها أن يصمّ النهد والشفة والساق وأن يشبع غريزته في تذوق أطايب امرأة عن طريق حواسه الخمس وبخاصة عن طريق الفم: " سمراء صبي نهداك الأسمر في دنيا فمي

نهداك ما خُلقا للثم الثوب لكن للفم .... "

وحجة ذلك في رأيه أن " للثم للشعراء غير محرم ".ويطيب له أن يتذوق الثغر كما يحسو شراب السكر:

" وأشرب الفم الصغير سُكّراً حلال " .

ولكنه شراب يخلّف خدر السكران ونشوة المخمور:

شقراء يا يوماً على المنحنى طاش به ثغري وثغرك طاش ...والمراهق طائش في أكثر الأحيان، تقضي به نزواته إلى تصرف صبياني كما في قوله:

" واخطفُ القبلة من ثغر بريءٍ مختصر" .

ويتابع د. خريستو نجم قائلاً: والحق أن نزاراً هنا من المتفرسين المراهقين، ونرسيس في الأسطورة مراهق، ولذا ينقل فؤاده حيث شاء من الهوى، غير مكترث إلاّ للذته، سيان إن جناها هنا أو هناك كما أن الفراشة تنتقل من زهرة إلى أخرى لا يهمها من كل زهره إلا رحيقها.فما دامت المرأة

عنده ساقاً وثغراً ونهداً وحلمة، فلا جناح عليه أن ينتقل في حبه من هذه إلى تلك من الفتيات شرط أن تومن له الأنوثة التي تثير فضوله وتوقظ نشوته.تلك المغازلة حيث العلاقات الغرامية عابرة، تأخذ الآخر وسيلة لقضاء حاجة أو بلوغ إثارة، وإلاَّ فكيف استطاع نزار أن يدعي أن له تاريخاً من السوابق وهو ما تجاوز آنذاك سنة العشرين:

" فما زال عندي رغم كل سوابقي

بقية أخلاق وشيء من التقوى ".

هكذا تصبح المرأة عند نزار مجرد ثغر ونهد وردف وساق، فهناك الفم يرشح بالجنى ويغري باستدارته ونقاط نمه.

و" الضفائر السود " التي تحررت من شريطها الأسود لتتيح للشاعر أن يغرق أصابعه في نداها و" الساق " التي تعوي عليها شراهته والحلمة التي لونها بشعوره فأضحت كحبة الرمان تلعب وتدور.والمضطجعة التي لا يرى فيها إلا الساق والركبة والنهدين المصلوبين اللذين أتعبا الفتى بتمردهما وتبذلهما، والشفة التي شقها الله كما تُشق الفستقة،

فكأنه أمام وليمة شهية تدعوه إلى مختلف الأطعمة والنفس جائعة إلى كل محسوس:

" بتركيب جسمي جوعٌ يحنُّ   لآخر جوعٌ يمدُّ اليدا "

مرحلة المايوه الأزرق وقلم الحمرة:

يقول د. إحسان عباس: غير أن أبسط شيء لديها (إي المرأة) قد يكون قصيدة جميلة فبعد جسدها أخذ التنبه يحرك نظراته نحو حالات المرأة وحركاتها (وهي تمشط شعرها، وهي تمر في المقهى، وهي تنزل السيارة، وهي مضطجعة، وهي ترقص مع الإلحاح على مزيد من أشيائها (قلم الحمرة، المشط، الجورب، المانيكور، المايوه الأزرق، ثوب النوم الوردي، الصليب الذهبي، الكم، التنورة .. مما يصح معه أن نقول إنه كان " يبعثر " المرأة ولا يلمّها في خلق سوي كان يجزئ، ويركز نظره على المفردات.

ويفسر د. إحسان عباس هذه المرحلة بقوله: مفردات المرأة كانت تحميه من المرأة مكتملة، إذا كان يجد فيه صورة قصيدة ثم يحوله – دون ريب – إلى قصيدة جميلة، كان يرى الجمال الطبيعي والمصنوع ويفتنه فيدخل في كونه

(الفم، الشفة، الاسم، الظفر المصبوغ، كم الدانتيل) دخول الطفل الذي تفتنه الفراشة، ويعود جذلان لأنه استطاع أن يقبض " شعرياً " على تلك الفراشة، وأقول " شعرياً " لا لأنفي المتعة الجسدية، بل لأؤكد جانب التعبير والتصوير، فإن الدخول إلى هذه الجزئيات، لم يكن مما يعني الشاعر كثيراً قبل نزار، كما أن ابتكار الصور الملائمة لهذه المجالات الصغيرة والجرأة في اللغة والصورة معاً هما أقوى ما يميز هذا المنـــزع الشعري الجمالي ".

هذا التفسير التعبيري يطلقه ناقد أدبي مشهور، فما الذي يقوله ناقد أدبي آخر من المنهج النفسي مدخلاً إلى شعر نزار، يطلق على هذه المرحلة د. خر يستو نجم اسم " الفيتشية "

ويرى أن (المحظورات والتحريمات الكثيرة التي تحيط بالجنس تدفع بعضهم إلى أن يمارسه في خياله أو يستبدل بجسد المرأة شيئاً آخر مثل ملابسها الداخلية أو جواربها، أو يصبح جزء من جسد المرأة كالذراع أو الثدي مبعثاً للذة أكثر من أعضاء المرأة الجنسية، أو تصبح حركة من حركات المرأة أكثر إثارة له في جسدها، هناك رجال يثارون جنسياً

إذا سمعوا حفيف ثوب امرأة وهي تمشي، أو التقطت آذانهم صوت كعب عالٍ على الرصيف، إن مثل هذه الحركات أو الأصوات أو الأشياء تصبح مبعثاً للإثارة الجنسية أكثر من الشخص نفسه، بل أن الجسد يفقد قدرته على إثارتهم وتصبح هذه الأشياء هي مصدر الإثارة الوحيد وربما كان النرجسي مهيئاً أكثر من سواه لتجزيء المرأة إلى شرائح لأنه ينظر إليها من زاوية إشباع حاجاته.ذلك أن الفيتشية حماية لصاحبها ووقاية له من العالم الخارجي، فهي أشبه بالمتعة الذاتية لأنها لا تقوم على المشاركة قدر اعتمادها على العزلة والانطواء.والفيتشية ظاهرة فنية في شعر صاحبنا بلغ بها إلى درجة عالية من التوفيق والإجادة، وربما كان في هذا النوع من القصائد شاعراً ليس له مثيل، إذ يكاد يتنفس الشعر كما يتنفس الهواء، لا لأنه شاعر عفوي – ونزار في هذه المرحلة شديد على نفسه في الزخرفة والتطريز بل لأنه يوهمنا بهذه العفوية التي اختفت وراءها الصنعة اختفاءً تاماً .

وكما يصحّ كلامنا في تركيز شاعرنا على أجزاء الجسد الأنثوي، يصح كذلك في تركيزه على فيتشية الأشياء الأنثوية

من أثواب وأقراص وقوارير أو مقص ومبرد وشريط، وقميص ورباط وفرشاة أو عروة ومنامة وأحمر شفاه.

هكذا يتوقف نزار ملياً عند أثواب المرأة الخارجية والداخلية فيثيره القميص الأحمر بنيرانه التي لا تقاوم، وإذا هو حائر بين الثوب الفاقع والثوب القاتم تغويه رافعة النهد الزاهية ويغريه كم القميص المغتلم ويسبيه الوشاح المطيب المخمور، كما يستوقفه الرداء الأصفر وقفة فيها إسقاط الرغبة الجامحة، فإذا الرداء منتش بمعصم صاحبته وذراعيها ونهديها يلتف بالخصر والردف التفافاً يجعله يشهق وينهار حتى ليندمج الشاعر بالرداء اندماجاً كلياً فيوحد معه بالخيط واللون والعطور:

لحظة يا معطّر الخيط جاءت بي للطيب شهوةٌ شهـاء

أنت نفسي ولون خيطك لوني وعطوري عطورك السوداء

وقل مثل ذلك في الوشاح الأحمر الذي يحطُّ على كتفيها مغازلاً نهديها متلوياً كنهر من لهيب، فيفتديه الشاعر بحياته وصحته، ولا ينسى المنامة الصفراء التي تمعن في إثارته بما تبعثه من أنفاس طيبة معطرة: " وللغريزة لفتات مهيجةٌ – لكلّ منحسرٍ أو نصف محسور "

وكذلك ثوب النوم الوردي ذو التطاريز، والطرة المقطبة والذيل والرسوم والزركشة المحببة:

"والأحمر الرعاد أشهى من ورود المأدبة"

ولا يفوت الشاعر أن ينظم في رافعة النهد الخمرية كاملة فيصفها كيف تزلق فوق ربوتي لذة وكيف تدور ناعمة حتى إذا جرفه الانفعال الشديد أسقط كلّ شهوته عليها كما في قوله:

"تُداعبُ الواحدَ إما صحا وتُسدل الستر على النائم"

وطبيعي أن يكون للمايوه الأزرق الشفيف قصيدة، ولقارورة المانيكور التي تتوهج كالكرز مع فرشاة الطلاء الأنيقة قصيدة، ولأحمر الشفاه الذي يجري على قوس لازورد قصيدة، وللأقراص الطويلة في جوار العنق قصيدة ولوقع ساقي المرأة على الرصيف قصيدة:

سيري ففي ساقيك نهراً أغـــاني

أطرى من الحجاز والأصبهاني

بكاء سمفونية .. ... حلـــوة

يغزلها هنـــاك قوساً كمـــــان

لا تنقطعي الإيقاع لا تنقطعـــي

ودمري حـــولي حدود الثواني

*

إلى هنا تنتهي مجموعة " طفولة نهد ..

(٣)

سامبا ..!

١٩٤٩

هل غنّى سامبا، أم رقصها ..؟

مجموعة " سامبا " قصيدة واحدة، صدرت في القاهرة عام ١٩٤٩، قفزة نوعية في شعر نزار، والتباين واضح فيها إذا ما قيست بالمجموعتين السابقتين، من حيث الفنية، والإيقاع، وحتى القافية .. فهي قصيدة غنائية، راقصة، تختلف كل الاختلاف عن سابقاتها، ابتعد فيها الشاعر عن الجسد وفتنته،وعن المراهقة،والعواطف الجيّاشة، والعارمة ..

وعلى الرغم من استخدامه الكلمات التي سبق له واستخدمها في المجموعتين السابقتين، مثل: الورد، والنهد، والعصافير، والفراشات، والنجوم، إلاّ أن استخدامه بدا أقل نسبياً مما سبق ..

وكما قلت من قبل،فإن سامبا تبرز فيها الكلمات،والموسيقى، والصور، ولكنّ نزار قال عنها: " إننا إذا ما جرّدنا سامبا من موسيقيّتها، لا يبقى منها شيء .." ولا أدري لم قال عنها هذا ..!

أنا أجد في قصيدة "سامبا " لغة شعرية، وصور جميلة وبديعة، بالإضافة إلى الموسيقى .. ولا أدري كيف أطلق نزار عليها هذا ..!

وعودة سريعة إلى بعض مقاطع القصيدة لنرى الفرق الشاسع ما بينها وبين قصائد مجموعتيه السابقتين: يقول في مطلع القصيدة: غطَّ قوسهُ

في شرايين الشفقْ

خشب القوس احترقْ

حين مسَّهُ

يصوّر الشاعر شرايين الشفق وكأنها بركة أو نهر، إذا غُطّ القوس فيها من قبل الفارس، يحتـــرق خشـــب القـــوس، عندما يمسّ الدم الموجود في الشرايين (قال شرايين الشفق، ولم يقل الدم)، (وكذلك تركيب شرايين الشفق، وهذا انزياح لغوي يحمل دلالات جديدة) ..

وهكذا تتوالى باقي المقاطع في القصيدة، وفي كل مقطع تجد قصيدة ومضة مستقلة بذاتها، وبنفس الوقت تتصل بباقي المقاطع بخيط حريري شفّاف جداً ..

وفي مقطع آخر يقول: أيّ مغزلْ

حاك أكتافاً عرايا

هي في الليل مرايا ..

تتنقّلْ .

يسأل الشاعر: أيّ مغزل غزل أو نسج، هذه الأكتاف العارية من الثياب؟ إنها تبدو في الليل وهي تهتزّ، وتلمع، كالمرايا تُضيء وهي تتنقّل هنا وهناك .. (صورة بل صور جميلة، لا أروع، ولا أجمل ..!).

وإذا كان لتكرار القافية في المقاطع من تأثير على الإيقاع، فقد اعتمدها الشاعر أداة مكمّلة للموسيقى الشعرية في القصيدة، مع أنها جاءت ثقيلة بكثرتها، ولكن هكذا ارتآها الشاعر ..

وهكذا يصف الشاعر نزار الراقصة وهي تهتز وتغنج على إيقاعات راقصة .. فأي عيب فيها؟ لا أدري ..! مع أنّ الفارق واضح، وشاسع بينها وبين ما قاله الشاعر في قصائده السابقة فيما يتعلّق بالجسد ولغته الفاضحة .. خاصة من حيث الأسلوب، والفنية، كما ذكرت من قبل..

*

(٤)

أنتِ لي ..!

١٩٥٠

*

هل هي له، أم هو لهنّ ..؟

تتضمّن المجموعة الشعرية الرابعة " أنتِ لي " القصائد التالية:

أنتِ لي – معجبة – تطريز – الشقيقتان – كيف كان؟ – عند الجدار – الموعد المزوّر – شبّاك – سرّ – حكاية – أثواب – تلفون – مانيكور – الفم المطيّب – ضحكة – أحبكِ – الصليب الذهبي – وردة – المايوه الأزرق – ثوب النوم الوردي – نحت – خَصر – هي – وشاية – أنامل –

هِرّة – لأحمر الشفاه – إلى لئيمة – حبيبتي – نار – إلى ضفيرتيْ ماس – لكِ أكون ..

*

بعد عام واحد من إصدار الشاعر نزار مجموعة " سامبا " جاءت مجموعة " أنتِ لي " وفيها يعود لأسلوبه السابق من حيث الوزن، والبحور (كما في قالت لي السمراء، وطفولة نهد) .. من عناوين القصائد،وقراءتنا الأولية لها، يتبين لنا

أن الشاعر عاد كما ذكرت لأسلوبه السبق من حيث اللغة والمضامين، واستخدام نفس الكلمات التي استخدمها منقبل مثل النجوم، والعصافير، والفراشات، والنهد، والثغر، والورد .. الخ.في قصيدة " أنتِ لي " (ص١٩٥)، والتي تحمل عنوان المجموعة:

أنتِ لي ..!

يروون في ضيعتنا
أنتِ التي أرجَحُ
شائعةٌ ..أنا لها
وصفقٌ، مسبّحُ
وأدّعيها بفمٍ
مزقه التبجّحُ
يا سعدها روايةً
ألهو بها، وأمرحُ
يحكونها ..فللسفوحِ
السكرُ والترنّحُ

لو صدقتْ قولتهمْ

فلي النجومُ مسرحُ

أو كذبتْ ..ففي ظنوني

عبقٌ لا يُمسحُ

لو أنتِ لي ..أروقةُ الفجرِ

مدايَ الأفسحُ

منّا ..ومن عيوننا

هذا الصباح يُصبحُ

لي أنتِ ..مهما صنّفَ

الواشون ..مهما جرّحوا

وحدي ..أجل وحدي ولن

يرقى إليكِ مطمحُ

لي ميْسةُ الزنّارِ

والخاصرةُ الموشّحُ

والخالُ لي ..والشال لي

والأسودُ المسرّحُ

وكلّ ما ..فتّح في الصدرِ

وكلّ ما يُفتّحُ ..

أنتِ ..ويكفيني أنا

الغرورُ والتبجّحُ .

*

في القصيدة، يريد أن يقول الشاعر أن بعض الإشاعات في الريف تكون محبّبة أحياناً .. مثل شائعة علاقة بينه وبين فتاة من الضيعة، إنه يصفق لها، ويسبّح، ولو كانت رواية .. فمثل هذه الشائعة تجعل النجوم مسرحه إذا صدقت، وإذا كذّبت ففي ظنونه عبق لا يمسح، إنها له وحده، مهما قال الواشون، له ميسة الزنّار، والخاصرة، والخال، والشال، والشعر الأسود المسرّح، وله ما فتّح في الصدر، وما يفتّح في المستقبل، إلى أن يقول في آخر القصيدة:

أنتِ .. ويكفيني أنا

الغرور، والتبجّــحُ

لقد جاءت الخاتمة لتقول على لسانه: إنه يكفيه الغرور، والتبجّح كما رأينا، هذا الذي يكمن في داخلــه شخصــياً، أو

داخل كل رجل شرقي، أو حتى إنسان ما في العالم .. إنه الرجل (الذكر) الذي يحب الغرور ولو على حساب الأخريات..

في قصيدة " معجبة " (ص١٩٧) يقول على لسان معجبة، وهذا ما سنراه في كثير من قصائد الشاعر، حيث يتحدث بعدّة أصوات، منها صوت المرأة، وهذا الأمر قد جلب له بعض المشاكل التي لا مجال للحديث عنها هنا، وسأتعرّض لها فيما بعد ..

*

معجبةَ ..!

تقول: أغانيكَ عندي

تعيش بصدري كعقدي

وشِعركَ هذا الطليق الأنيقُ

لصيقٌ ..بكبْدي

فمنه ..أكحل عيني

ومنه أعطّرُ نهدي

فبيتٌ بلون عيوني

وبيتٌ بحمرة خدّي

يدثّرني حين يقسو الشتاء

فيذهبَ بردي

وأحفظ منه الكثيرَ ..الكثيرَ

وأجهل قصدي

كأنك رشّةُ طيبٍ هريق

تفشّتْ بُبرْدي

وحبكَ أنكَ في كلِّ بيتٍ

كسلّةِ وردٍ..

*

كفاني من المجد ..تسبيحُ

ثغرٍ جميلٍ بحمدي ..!

*

بعد قراءة القصيدة، يحس القارئ بصوت المعجبة تبجّل أغانيه، وكأنها عقد بصدرها، وتصف شعره الطليق الأنيق، كيف هو لصيق بكبدها، منه تكحّل عينيها، ومنه تعطّر نهدها، وتقول أيضاً: بيتٌ من القصيدة يلوّن عينيها، وبيت بحمرة خدّها، وبيت يدثّرها حين يأتي الشتاء، ليُذهب بردها .. وتتابع قولها، إنها لشدّة إعجابها به تحفظ منه الكثير .. الكثير، وتجهل لماذا تحفظه، وقول أيضاً: كأن الشاعر رشّه طيب هريق تفشّت ببردها، ويكفيه أنه في كل بيت .. كسلّة ورد .. إلى أن ينهي القصيدة بمقطع جديد يتضمّن بيتاً واحداً، يأتي بصوته، ليقول:

كفاني من المجـد .. تَسبيحُ

ثغرٍ جميـلٍ بحمـــــدي

أي يكفي الشاعر مجداً، تسبيح ثغر جميل من أنثى .. تمدحه، وتعشقه .. وكما نعلم، وندرك، فالشاعر هو صاحب الصوتين، يتخيّل، ويصوّر، إعجاب النساء به، لجمال وجهه (وهو كذلك فعلاً)، لكنها لم تتعرّض لجمال نفسه، وروحه، وأحاسيسه .. هو يجد الجمال في الشكل (النرجسية)، فيما يتعلّق بشخصه المادي (الجسد)، هو يريد من الأنثى أن تصف جماله المادي لا أكثر، كما هو يفعل في وصف المرأة، أمّا الروح، والأحاسيس، والمشاعر، فهي بعيدة كل البعد عن رؤية الشاعر ..وكأنه يريد أن يُشبع غريزته، ورغباته الجنسية فقط .. وعله فقد جاء البيت الأخير ليتوّج نرجسيّته ..

في قصيدة " تطريز " (ص١٩٩)، يغيّر الشاعر، ويجدد في أسلوبه، فيستخدم القافية، حيث يلاحظ تبديل القافية، بعـد كل بيت، أو أكثر، في القصيدة (أي أنه يفكّر في البنية، الفنية) قبل أن يفكّر في المضمون .. هـذا التجديـد الفنـي فـي الأسلوب، يبدو أنه قد بدأ يأخذ حيّزاً في تفكير الشاعر .. كما

أنه من الملاحظ أيضاً أن الشـــاعر لا زال يســـتخدم نفـــس الكلمات التي سبق ذكْرها من قبل، ويوّظفهـــا فـــي أشـــعاره (باللاشعور طبعاً)، ومن أجل كل ما ذكرت، نقرأ القصيدة لنتبيّن ما قلته فيها، ونرى الشاعر وهو لا يزال يلبس ثيابـــه القديمة، حلّته الشعرية نفسها، بعيداً عن المراحل التي صنّفه بعض الشعراء بها .. ليس المهم أين كتب الشاعر قصـــيدته، إنما ماذا تضمّنت، وأسلوبه الفني فيها:

تطريز ..!

إن نهوندٍ أم رجزْ

أم من جراحاتِ الكرزْ؟

من انهدال المخملِ

وعزّةِ التخيّلِ

كنتِ ..وقال الله لي:

أدميتُ فيها ..معولي

من شاطئٍ مزركشٍ

أم من حفيفِ الريشِ

ومن جبينٍ عوذْ

وزرقةِ الوعودْ

وغُنّةِ المطارقِ

ومرمرٍ مراهقِ

هوّمتِ شمالاً أزرقاً

يرشُّ عمري رونقا

وناهداً يدورْ

نوىً من الحريرْ

أم أنتِ عُنقودُ فِكَرْ

ألقاه شبّاكُ القمرْ

فوشّحَ الهضابا

وكانتِ " العتابا "

والريحُ والغصونُ

والضوءُ والسنونو

وكان ..في الأرض السنا

وكنتُ – من بعدث – أنا ..

*

إذن تتبدّل القافية من الكرز إلى التخيّل، الريش، الوعود، المراهق، رونقا، الحرير، القمر، العتابا، السنونو، السنا)، وقد جاءت القافية في نهاية الصدر والعجز معاً في كل بيت شعر .. وهذا ما قصدت به التجديد في الفنية، وأظن أنه قد وفّق فيما ذهب إليه، ومن الجدير ذكْره أيضاً الصورة الجميلة والبديعة في بيت الشعر الذي يصوّرها عنقود فكر، ألقاه شبّاك القمر، حيث يقول:

أم أنت عنقودُ فكرٍ

ألقاه شبّاك القمــرْ

فجملة عنقود فكر، وشبّاك القمر، تصوّر لنا بلغة دلالاية (انزياحيّة) صورة أو تركيباً جديداً ذو دلالات ليست حسّية (نعرف العنقود مادة، والشباك أيضاً)، لكنه هنا يأخذ كل منهما معنىً مختلفاً تماماً ..

في قصيدة " الشقيقتان " (٢١٠)، تأتي بصوت إحدى الشقيقات تخاطب أختها كما سنرى، وتطلب منها أن تزيّنها، لأنها على موعد مع من تحب .. وتعترف لها أن قلبها يكاد يطير من موضعه شوقاً وحنيناً للقائه، وهي لا تريد أن تسمّيه على الرغم من أن اسمه نقْرة العود، وبوح المزرعة،..الخ

الشقيقتان ..!

قلم الحمْرةِ ..أختاهُ ..ففي
شرفاتِ الظنّ، ميعادي معَهْ
أين أصباغي ،زومشطي ..والحُلى؟
إنّ بي وَجْداً كوجْدِ الزوبعهْ
ناوليني الثوب من مِشجَبِهِ
ومن الديباج هاتي أروعهْ
سرّحيني ..جمّليني ..لوّني
ظِفريَ الشاحبَ إني مُسرعهْ
جوزتي نارٌ ..فهل أنقذته؟
من يدٍ موشكةٍ أن تقطعهْ
ما كذبتُ الله ..فيما أدّعي
كاد أن يهجر قلبي موضعهْ
رحمةً..يا هندُ هل أمضي لهُ
وأنا مبهورةٌ ..مُمتقعهْ ..

إنه الآنَ ..إلى موعدنا

جبهةٌ ..بازخةٌ ..مرتفعةْ

ورداءٌ يحصدُ الشمس ..جوىً

وفمٌ لونُ الفصولِ الأربعةْ

لا أسمّيه ..وإن كان اسمهُ

نقرةَ العودِ ..وبوح المزرعةْ

لو سألتُ الريشَ من أجفانهِ

أتقي البردَ به..لأقتلعهْ

ركّزي يا هندُ شالي ..فعلى

سحباتِ الرصدِ ميعادي معهْ .

*

نعود إلى بيت يجدر التحدّث عنه ولو قليلاً في القصيدة هو:

وردءٌ يحصد الشمس .. جوىً

وفمٌ، لون الفصول الأربعــةْ

الداء هنا يحصد الشمس جوىً، والفم لون الفصول الأربعة.. صورة جميلة، وبديعة، فيها كل الجدّة، والبلاغة ..

وتتالى القصائد في المجموعة: " كيف كان " (يكرر فيها الشاعر كلمة النجوم، والورد)، وفي قصيدة " عند الجدار" (يكرر فيها كلمة النجوم)، ثم قصيدة "الموعد المزوّر "، وهذه القصائد لا تختلف عن مثيلاتها من قبل في أن الشاعر يكتب، ويركّز على الأمور الجسدية، والجزئية دائماً، بعيداً عن الأحاسيس، والمشاعر، والعواطف، والروحانيات، حال أكثر الشعراء، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدلّ على أن حالة المراهقة، وعشق الجسد، لا زالت تلبسه حتى هذه اللحظة، مع أنه بلغ من العمر (٢٧) عاماً.. نأتي إلى قصيدة " شبّاك " (ص٢٠٩)، وهي من روائع قصائد الشاعر، كما سنرى..

شبّاك ..!

حُييتَ ..يا شبّاكَها

الملفوفَ بالبنفسجِ

أصبحتَ ديراً للشحاريرِ

ومأوى العوسجِ

لسورك الرحيمِ

أسرابُ السنونو تلتجي

يا جنةً على السحابِ

غضّةَ النّأرّجِ

يا ضاحكَ الأستارِ

ذاتِ اللينِ والترجرجِ

يا رايةً للحبِّ لم تخطرْ

ببالِ منّسجِ ..

أنا لديكَ هل تعي؟

همسيء وحده وهودجي

بي لهفةٌ تحصدُ

خيطانَ الستار الأهوجِ

ألا انفتحتَ لي؟

فإنّ الشمس في توهّجِ

هل أفرغُ البللورَ

دون حُلمِها المموّجِ؟

أم أسبقُ الشمس ..إلى

غطائها المضرّجِ؟

أردّهُ على ذراعِ

طفلة التبرّجِ

وأجمع الشَعرَ الذي

ماتَ من التموّجِ

*

يحرسكَ العبيرُ ..يا

شُبّاكها البنفسجي ..

*

يصف الشاعر شبّكها في القصيدة، الملفوف بالبنفسج .. أصبح ديراً للشحارير، ومأوى العوسج .. ويتابع وصف شباك من يحب ن ويخاطبه: يا جنّةً على السحاب، يا جناحك الأستار، يا راية للحب، ويسألها هل تعي همسه، وحد وهودجه (صورة بدوية مأخوذة من حياة البادية قديماً)، ويسأل الشبّاك، هلا انفتح له، فالشمس في توهج .. ويسأل نفسه هل يقرع البلورة أم يسبق الشمس .. إلى أن يقول: في مقطع خاص في آخر القصيدة:

يحرسُكَ العبيرُ .. يا

شبّاكها البنفسجي

وهذه القصيدة تُذكّرني بالشاعر محمد كمال(من حلب) في قصيدة له يقول في مطلعها:

تموّجي .. تموّجي

بثوبكِ البنفسجي

فالشاعر نزار يخاطب شباكها، والشاعر محمد كمال يتغزل بها وبثوبها البنفسجي (نفس الوزن والقافية) .. وبالطبع فإن الشاعر نزار قباني كتب هذه القصيدة قبل الشاعر محمد كمال .. والتأثر هنا واضحاً تماماً ..

في قصيدة " حكاية " ص ٢١٣، يكرر الشاعر كلمة ورد، ويصف نفسه على لسان فتاة تخاطب أمها وتحكي لها ما قال لها في غابة اللوز حيث تقول:

إنّ في صوته قراراً رخيماً

وبأحداقه .. بريقُ النبوّة

جبهةٌ حرّةٌ .. كما انسرح النورُ

وثغرٌ فيه اعتدادٌ وقسوة

يغصبُ القبلة اغتصاباً .. وأرضى

وجميلٌ أن يُؤخذ الثغرُ عنْوة

إنه صوت الشاعر تجلّى من خلال صوت الأنثى، يصف نفسه، وقلّما فعلها شاعر من قبل ..

في قصيدة " أثواب " ص ٢١٥، يكرر كلمة العصافير، والنهد، وفي قصيدة " الفم المطيّب " ص ٢٢١ يكرر كلمة الورد، وفي قصيدة " ضحكة " ص ٢٢٣ يكرر كلمة الورد، ويكرر القافية بعد خمسة أبيات (موسيقا)، أي أنه أنهى القصيدة بنفس القافية التي بدأ بها القصيدة (القصيدة سبعة

أبيات فقط) .. وفي قصيدة " الصليب الذهبي " ص ٢٢٦ يقول في مطلعها:

أنقطةُ نورٍ .. بين نهديك ترجفُ

صليبك هذا .. زينةٌ أم تصوّفُ

إلى أن يقول: ترهّبتِ في عمر الورودِ .. ومن لهُ

براءة هذا الوجه .. هل يتقشّفُ؟

وفي قصيدة " وردة " ص ٢٢٨ يكرر ذكر الورد أكثر من مرّة، وكما رأينا يعون القصيدة بكلمة " وردة "، وفي قصيدة " المايوه الأزرق " ص ٢٣٠، وهي من قصائده الشفافة يقول فيها:

مرحباً .. ماردةَ البحرِ ..

على الأشواقِ طوفـــــي

غمّسي في الماء ساقيْنِ ..

كتسبيح السيوفِ ..

وانبضي .. حرفاً من النار

على ضلعِ الرصيـــــف

واشردي أغنيةً في الرمـــلِ

شقراءَ   الحـــروفِ

دروبُكِ   الأحـــداقُ

فانسابي على الشوق المخيفِ

بَدَناً   كالشمعةِ   البيضاءِ

عاجيَّ   الـــرفيفِ ..

زنبقياً، ربّمـــا   كـــان

على   وردٍ   خفيـــفِ

ونُهَيْداً .. راعشَ المنقـــارِ

كالثلجِ   النديـــفِ

تلبسين   المغربَ   الشاحبَ

في   بُرْدٍ   شفيفِ

أزرقٍ .. مُغرورِقِ الخبطِ ..

سماويَّ   الحفيفِ ..

أنتِ .. يا أنتِ .. لقد

وشّحتِ بالدفـءِ خريفي ..

يصف فتاةً يسميها ماردة البحر، وهي تسبح في البحر، يرحّب بها وهي تطوف على الأشواق (صورة بديعة)، ويتابع قوله: غمّسي في الماء ساقين .. كتسبيح السيوفِ (صورة جديدة)، وانبضي .. حرفاً من النارِ على ضلع الرصيف (صورة مهزوزة)، واشردي أغنيةً في الرمل، شقراء الحروفِ (صورة مهزوزة)، دربك الأحداق فانسابي على الشوق المخيف (الشوق المخيف ..!)، بدناً كالشمعةَ البيضاء، عاجي الرفيفَ (صورة جميلة)، زنبقياً ربما كان على وردٍ خفيف (صورة ضعيفة)، ونهيداً راعش المنقار كالثلج النديف (صورة ضعيفة)، تلبسين المغرب الشاحبَ، في بُردٍ شفيف (صورة جميلة وهي تسبح في المساء وكأنها تلبس المغرب الشاحب، الشفيفِ .. ويتابع وصف المايوه الأزرق، حيث ينهي القصيدة بقوله: أنتِ .. يا أنتِ .. لقد وشحتِ بالدفءِ خريفي .. (نلاحظ اهتمام الشاعر في أول بيت في القصيدة وآخر بيت) ويكون آخر بيت أحياناً هو بيت القصيد .. وفي هذه القصيدة أردت أن أقول: قد لا يوفق الشاعر أحياناً في بعض قصائده، وهذه القصيدة لم يوفق الشاعر في وصف ماردة البحر وهي تلبس المايوه الأزرق،

وكان عليه أن يأتي بالوصف على جسدها كما يفعل في أكثر قصائده ..لكنه لم يفعل ..

وفي قصيدة " ثوب النوم الوردي " ص ٢٣٢، يكرر كلمة ورد أيضاً .. والشاعر لم يوفق في القصيدة لأنه يصف الثوب الوردي .. وينسى صاحبته التي تلبس الثوب، وأي ثوب، إنه ثوب النوم .. وهو هنا يبدو خجولاً .. كما كان في القصيدة السابقة ..

في قصيدة " نحت " (ص ٢٣٤)، يكرر ذكر النهد، والنجمات .. وفي قصيدة " خصر "(ص ٢٣٦)، يصف خصر امرأة ..

وفي قصيدة " هي " (ص ٢٣٨) يذكر الشاعر النهد، والثغر، والنجوم، (أكثر من مرة)، والوردة، وهي من روائع قصائده حيث توشوشه النسمة الحافية، التي يلمحها وهي تعدو، على الرابية، كأحلى ما يكون الصبا، وشاحها الشباب والعافية، ومقلتها هدباء سورية، ولونها من عزّة البادية .. حيث يقول:

هي ..!

..ووشوشتني النسمةُ الحافية:

لمحتها تعدو على الرابية

كانت كأحلى ما يكون الصبا

وشاحها الشبابُ والعافية

مقلتها ..هدباءُ سوريّةٌ

ولونها من عزّة البادية

ونهدها ..فلْقةُ تفاحةٍ

وثغرها تنفّسُ الخابية

وتمتم الغروبُ: شاهدتها

تبعثر النجوم في الساقية

وقال عصفورٌ لنا عابرٌ:

فراشها من ورق الدالية

وباحت الغابةُ: مرّت هنا

وانطلقتْ من هذه الناحية

وقالتِ الوردةُ: كانت معي

وقطّعتْ غلالتي القانية

واستقطرتْ من سائلي دمعةً

ولوّنتْ حلمتها النامية

سألتُ عنها الطيبَ في بيتِهِ

والريحَ ..والغمامةَ الباكية

والسفحَ، والضياء، والمنحنى

زَالليلَ، والنجمةَ، والراعيةْ

بحثتُ عنها في الذرى ..في الكُوى

وفي دموع الليلة الشاتية

حتى إذا عدتُ إلى مخدعي

محطّماً، أجرّ أقداميهْ

سمعتُ قلبي من خلال الدجى

يضحك مني ضحكةً عاليةْ

وكان ..أنْ رأيتها تختبي

من جنبيَ الأيسرِ ..في الزاويةْ .

يكرّر الشاعر كعادته في استخدام كلمة النهد، والنجوم (أكثر من مرة)، والعصفور، والوردة ..

يصف نهدها بفلقة تفاحة(ما ضرّ لو قال نصف تفاحة)، وثغرها تنفّس الخابية (قد تكون للقافية تأثير على هذا التنفّس)، وينتقل بنا الشاعر كما رأينا إلى تمتمة الغروب، وهو يقول أنه شاهدها تبعثر النجوم في الساقية (صورة جميلة)، ويصورّ لنا عصفور عابر وهو يقول: فراشها من ورق الدالية (صورة جميلة)، ثم يتابع تصوير بوح الغابة وهي تقول: مرّت وانطلقت من هذه الناحية، كما تقول الوردة: كانت معي وقطّعت غلائلي القانية، وأنها استقطرت من سائلها (الوردة) دمعة ولمّعت حلمتها النامية .. (كيف لسائل الورد أن يلمّع حلمتها النامية وهي تعدو في الغابة؟)، فهل كانت وهي عارية؟ يسأل الشاعر الطيب، والريح، والغمامة، والسفح، والضياء، والمنحنى، والليل، والنجمة، والراعية .. يبحث عنها في الذرى (القمم)، وفي الكوى (المخابئ)، وفي دموع الليلة الشاتية (صورة موفّقة)

لم يفلح .. ولمّا عاد إلى مخدعه تعباً، يجرّ أقدامه، سمع قلبه من خلال الليل وهو يضحك منه ضحكة عالية، ويقول

إنه رآها تختبئ من جنبه الأيسر .. في الزاوية (ولعله يقصد القلب) .. وكما قلت، فالقصيدة مليئة بالصور الناطقة، والملوّنة، والمتنوّعة، يأنسن الشاعر فيها الغروب (يتمتم)، والعصفور، والغابة، والوردة، وقد وفّق في البيتين الأخيرين في القصيدة لأنهما بيت القصيد .. وفيهما نحسّ بالدهشة حيث يقول:

لا تجرحيني .. فثأري

ثأرٌ .. وسعّي زعــافْ

إلى أن يقول:

هذي وثائق حقــــــدي

وكلّـــــها أهــــــدافْ

ويبرّء نفسه من اتهاماتها بقوله:

وتصرخين: جبـــــانٌ

زورٌ .. وقولٌ جــزافْ

أن جبـــان، ســــوادي

ثلجٌ .. وعهري عفافْ

لا. لن ينولكِ غيري

وفي يديَّ .. اعتـــرافُ

نلاحظ الشاعر يبدأ القصيدة بقافية (اعتراف)، وينهيها بنفس القافية، كما يكشف عن دواعي نفسه بجرأة وبدون خوف ..

في قصيدة " حبيبتي " (ص٢٥٠)، وقد اختارت منها المطربة (فيروز) العديد من الأبيات، وغنّتها، مثلها مثل العديد من قصائد الشاعر التي غناها العديد من المطربين والمطربات، وهناك جدول للقصائد جاء في الجزء الأول(ص٢٩-٣٠) للقصائد التي غُنّيتْ من قبل بعض المطربين والمطربات العرب..

أمّا ما يتعلّق بقصيدة " حبيبتي " والتي غنّتها فيروز، واعتبرت من أغانيها الرائعة، ومن روعتها أنّ الجميع استجابوا لطلبها، ولم يسألها أحد عن اسم حبيبها، خشية ضيعة الطيوب .. ولم تضطر للبوح بأيّ حرف من اسمه، ولم تحجبهم أن يبحثوا عنه، لأنه مخبّئ في صدرها، والبحث عنه لن يجدي أبداً ..

وكما قلت من قبل فهناك بعض الأبيات لم تستخدمهم المطربة في الأغنية ..

في قصيدة " نار " (ص٢٥٢)، وقد سبق وعنون العديد من القصائد بهذا العنوان، وهناك قصيدة عنونها الشاعر باللغة الإنكليزية (A LA GARCONNE)، الكراكون، (ص٢٥٥)، وهي آخر قصيدة في المجموعة، يذكر فيها الورد، والنهد، أيضاً .. وتكاد تكون المفارقات طفيفة بينها وبين مجموعة "قالت لي السمراء، ومجموعة طفولة نهد " من حيث اللغة، والمضامين، والأسلوب، وكذلك في تكرار العديد من الكلمات التي استخدمها الشاعر في قصائده، وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على أن تجربة الشاعر ظلّت هي، هي، لم تتبدل إلاّ تبدّلاً جزئياً، لا يُذكر ..

أعود لأقول إن الشاعر يلوّن وينوّع في قصائده لكنها تدور في محور المرأة، وما يجري حولها من جزئيات، يدور في محور المرأة الجسد، وما يحيط بها .. بعيداً عن الروحانيات، والفضاءات الأخرى، ويلاحظ تطوّر في تجربة الشاعر، في بعض الصور الشعرية، وخصوبة الخيال، والكتابة بأكثر من صوت، وخاصة صوت المرأة، كما يلاحظ النرجسية في شعره والتي تبدو من خلال تغنّي وتغزّل بعض الشاعرات بجماله (وهو الشاعر الذي أوجد هذا الصوت)، وكذلك في إظهار غضبه وثورته، وثأره ورجولته، بالإضافة

إلى إظهار وإبراز غرائزه، وطباعه الخاصة، وفيما يتعلّق بجماله المادي فقط، بعيداً عن الروح والمشاعر ..

أمّا فيما يتعلّق بالأوزان والبحور، فقد استمرّ في ولوج البحور الخليلية بعيداً عن إيقاع التفعيلة إلا ما ندر .. مثل قصيدة " اندفاع " في مجموعة قالت لي السمراء، وقصيدة " لولاكِ " في مجموعة "طفولة نهد"، هذا باستثناء مجموعة " سامبا " التي تحدّثت عنها من قبل ..

وقبل أن نأتي إلى مجموعة " قصائد "، ونأتي على مجموعة " أنتِ لي "، لا بدّ من جولة قصيرة في فضاءات الشاعر نزار قباني فيما يتعلّق بالمرأة والإثارة في شعره ..

يقول الدكتور محيي الدين صبحي في كتابه (الكون الشعري عند نزار قباني): " جمال المرأة كل الجمال، ولا يحس الإنسان الحديث جمال الغابة والنهر والصحو والسماء إلا عبر جمال المرأة (عن كتاب نزار قباني، رحلة الشعر والحياة، للكاتب ديب علي حسن)، غير أن الجمال الأنثوي ليس فناً كله، بل هو أيضاً إغراء وإثارة في أساسه، والعلاقة بين ما هو جميل وما هو مثير ما تزال بعيدة عن الدقة في التجديد، إن (كنت) في كتابه " نقد الحكم " يحدد الشعور

الجمالي في الفن بأنه (هدفية دون هدف)، يقصد بذلك أن الفن يحررنا من ضيق رغباتنا وشهواتنا العاجلة، ويقترب من ذلك

ما تعارف عليه النقاد من أن المثير يتطلّب استجابة مباشرة، والجميل يثير فينا الرغبة بالتعامل، فما هو الجميل، وما هو المثير في المرأة؟

المتلقي هو كل شيء، وما المنبه إلا عارض يتغيّر لونه وأهميته وشكله بحسب حالة المتلقي النفسية .. فالمرأة ذاتها، جسمها ذاته، عيناها، وشعرها، وساقاها، وخصرها، مرّة تثير الشغف، ومرة تثير القرف، لدى شخص واحد بحسب موقفه منها، ونظرته إليها .. بخاصة إذا كان فناناً .. عندئذ يصحّ القول إن الصورة التي يقدمها هي بيان عن حالته وأوهامه، وتخيّلاته أكثر منها تقريراً واقعياً عن حقائق محسوسة عينيّه قائمة في العالم الخارجي .. ففي الفن، التراتي أهم من الموجود، فكيف يتراءى الجمال الأنثوي لعيني فنان شاعر كنزار قباني؟ كيف يرى ألوان العين، وانضفار الساق، وجماح النهد، وانسدال الشعر، وارتعاف الشفة،؟ هل يقوى على التحديق بها وتصويرها كما هي في واقعها، ككتلة ذات

حجم ولون وغاية، أم ينكفئ إلى داخله ليتوارى وراء مبهمة غائمة؟

ويضيف الكاتب ديب علي حسن قائلاً: يقول نزار رداً على سؤال وجّه إليه من قبل الأستاذ (رياض نعسان آغا) في حوار أجراه مع الشاعر: " المرأة هي الريحانة واللؤلؤة والقمر في حياتنا، وليس معقولاً أن الشاعر لا ينتبه إلى الأشياء الجميلة في المرأة، والمرأة مصدر لشتّى أنواع الفنون، النحاتون الإغريق صنعوا تماثيل تمثّل أجسام الرجال، ولكن أكدوا على جسد المرأة، فجسد المرأة قصيدة شعر، ومطاردة جمال المرأة حق من حقوق الإنسانية.وعمل حضاري:

كم من دمشقية باعت أساورها

حتى أعازلها والشعر مفتاحُ

ويتابع نزار قوله: " أنا لا أمتهن مهنة غريبة، أنا ألاحق الجمال، أنا صياد صور .. في البدايات كنت أحوم على القشرة الخارجية للمرأة، وهذا أعترف به، ولكن كنت بفترة المرهقة، حيث أنا منبهر بالعالم النسائي، ولكن ابتداء من الخمسينات حيث ذهبت إلى لندن، تحولت المرأة إلى حوار،

إلى صديقة .. لم تعد تعني لي الأساور والأقراط، تحدثت في كثير من قصائدي عن جماليات المرأة الصغيرة، وعن شؤونها الصغيرة، الركبة البيضاء، والخضراء، والحمراء، كيف أميّز الألوان؟ "..

يردّ الدكتور محيي الدين صبحي عن تساؤلاته، يقول: " إن شاعرنا يغطّي انفعاله بعشرات الصور .. فالحلمة عند المداعبة خصلة حرير، أرجوحة عيد، حرف نار سابح في بركتي عطور، وهي عند النظر دمعة حافية، وقبلة تجمّدت على النهد، وارتسمت شرارة هادرة، وهي حبة رمان أو توت .. ".

ويتابع الكاتب ديب علي حسن في كتابه حديث الدكتور (صبحي) فيما يتعلّق بوصف نزار للحلمة، والساق وغيرهما، ليشير إلى أن نزار لا يبقى على رأي جمالي واحد فهو تارة يحب الشعر الطويل المسدل، وتارة يحبه قصيراً، بل أن محبوبته تقص شعرها لأنه يحبه قصيراً

الحقيقة التي يجب الأخذ بها هي أن الشاعر (مزاجي) يجري كما تجري الرياح .. إذا التقى أو تعرّف على طويلة شعر، قال في شعره أنه يحب الشعر الطويل، وإذا كانت

قصيرة الشعر، كتب أنه يحب الشعر القصير، وإذا التقى السمراء قال أنه يحب السمراء، وهكذا .. فقد يكون الشعر عنده وسيلة لغاية يريد أن يصل إليها .. وإلا فما معنى ما يقول ..؟!

ويسأل الكاتب (ديب) بقوله: " ولا ندري إلى أي مدى تؤثر عملية الفطام الباكر أو المتأخر في حياة الرجل الجنسية، ففي حين يرى (فؤاد دوارة) أن إكثار النهود في لوحات " القباني " سببه الفطام الباكر، يؤكد لنا نزار نفسه أن أمه ظلّت ترضعه حتى سن السابعة، ومعنى ذلك أن الفطام المتأخر لا الباكر قد يكون وراء اكتساب عادة الرضاع أو إدمانه إدماناً يظهر في نتاج الشاعر بعد البلوغ .. والحقيقة أن مرحلة الرضاع قد تفسّر هذا التوق الشديد إلى أيام الطفولة، لما كان الطفل ينعم بمجرى الحليب كما يقول الشاعر .. " .

والحقيقة الأكثر واقعية هي أن نزار كان في صغره (مُدلَّل) عند والدته استناداً لكونه لم يُفطم حتى السابعة، وهذه الحالة كثيراً ما نجدها عندنا في الريف والمدية، فيقال عن

بعض الأشخاص إنه ابن دلال، وهذه حال الشاعر نزار .. لم يتغزّل بالنهد فقط بل تغزّل بالجسد، وفتنته، بكل ما فيه ..

وقد ظلّ الشاعر نزار قباني طفلاً حتى وافته المنيّة .. لا لأي سبب، بل لأنه ابن دلال .. وقد بقيت الأيام تضحك له حتى الرمق الأخير ..

أعود لكتاب رحلة الشعر والحياة)، وإلى الصفحة /٩٩/ حيث يقول الكاتب: " ما من شيء في المرأة يتعلّق بجسدها، أو أشياءها إلا وقد وصفه، هنا قال عنه " مارون عبود ": "إنه شاعر للساق والجورب، لقد امتلأت دواوين نزار بالجمل التي تصف وتعرّي كل شيء، إنه شاعر فتنة ووصف، صحيح أنه قال ذات يوم إنه بعد تجربة لندن انتقل إلى مرحلة جديدة من التعامل مع المرأة لا سيّما المفاتن،والابتعاد عنها، لا سيّما بعد أن شكل مفهومه الخاص نحو المرأة والحب والجنس، ولكن الصحيح أن هذا التحول ليس تحوّلاً جوهرياً، إنما كان تجديداً في أدواته الشعرية، وأسلوبه الشعري، ولغته .. لقد كان تحوّله تمويهاً ليس إلاّ، أعاد القديم بأسلوب جديد، قديمه هو جديده لكن في زمان ومكان مختلفين كل الاختلاف،

ومع المزيد من الإبهار والإقناع والتحوير والاستفادة من فورات المجتمع ..الخ".

وأعود لأقول من جديد: كان نزار طوال حياته يبحث عن المرأة التي يريد منها أن تعامله كطفل، ولكن أي طفل .؟ الطفل المدلّل .. ولا شيء غير ذلك .. ومن باب أنه يجب أن يحصل منها على كل ما يريده .. وهاكم الدليل على لسان نزار: " أمّي أعطتني نوعاً من الحنان لا يوصف، تعاملت معي كطفل إلى أن صرت في الجامعة، وكم انكسر الكثير من علاقاتي مع النساء لأن التي قبلت أن تكون حبيبتي، رفضت أن تكون أمي، والتي قبلت أن تكون أمي، رفضت أن تكون حبيبتي .. " .

ويتابع القول: " لا أحد يفهم طفولتي فيتعامل معي كطفل، وما من أحد يفهم شؤوني الصغيرة ..

أمي تلاحقني دائماً، وهي التي ملكتني آلاف الشؤون الصغيرة، فصرت أبحث عنها في حبيباتي، وأنا شاعر التفاصيل الصغيرة، من هذه التفاصيل أن تزرر لك امرأة ياقة معطفك وأنت تقف معها على الرصيف، وأن تمسح

عرق جبينك وأنت تقود سيارتك، أو تأخذ رماد سيجارتك، هذه حركات صغيرة لكنها تذبحني عشقاً..".

انتهى الجزء الثانِي